

MONUMENTEN & LANDSCHAPPEN 18/2

MAART-APRIL 1999

TWEEMAANDELIJKS

M&L





# **B**OVENGRONDS EN ONDERGRONDS MILIEUBEWUST ACTIEF

## **DENYS**



Restauratie Kasteel van Poeke



Renovatie Justitiepaleis Gent -  
ornamenten voorgevel



Restauratie buitengevels gerechtshof "Kasteel" van Turnhout

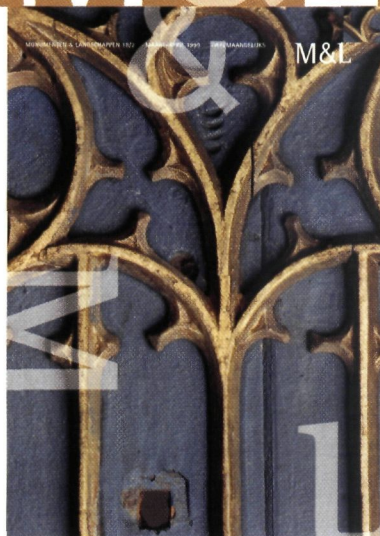
- Pijpleidingen, waterleidingen en collectoren
- Industriële leidingen en electromechanische uitrustingen
- Pompstations en waterzuiveringsinstallaties
- Renovatiewerken en speciale technieken
- Grondwerken en burgerlijke bouwkunde
- Tunnels, buisdoorpersingen en boringen
- **Restauratiewerken**
- Spoorwerken
- Milieutechnieken



## **DENYS**

Industrieweg 124 - 9032 WONDELGEM (Gent) België  
Tel. +32 (0)9/254 01 11 - Fax +32 (0)9/226 77 71





Cover: Detail Sint-Annaretabel te Brugge  
(foto K.I.K.)

### Abonnements-voorwaarden 1999

België: 1300 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 250 fr.).  
CJP'ers betalen: 1100 fr.  
Buitenland: 2000 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.091-2206040-95 van Monumenten Et Landschappen, Graaf de Ferraris-gebouw, Emile Jacqmainlaan 156 bus 7, 1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1998".

U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

### Redactie

Monumenten en Landschappen,  
Graaf de Ferraris-gebouw  
Emile Jacqmainlaan 156 - bus 7  
1000 BRUSSEL  
tel. (02)553 82 34 - fax (02)553 82 05  
Vormgeving en productie: Luc Tack  
Zetwerk en secretariaat: Diane Torbeyns.

### Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.  
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle,  
M. De Borgher, J. De Schepper, M. Fierlafijn,  
J. Gyselinck, A. Malliet, G. Plomteux, L. Tack,  
S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,  
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt,  
Ch. Vanthillo, L. Wylleman.

### Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: (050)36 25 89 - Fax: (050)37 33 64.

### Druk

Die Keure  
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge  
Tel.: (050)47 12 72 - Fax: (050)34 37 68.

### Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en  
Monumenten en Landschappen  
Luc Tack  
afdeling Monumenten en Landschappen,  
Graaf de Ferraris-gebouw  
Emile Jacqmainlaan 156 - bus 7  
1000 BRUSSEL

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

## Inhoud

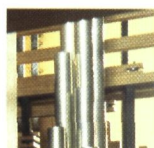
### 6 Boerenkrijgmonumenten van 1898



### 25 Een Van Peteghem-orgel uit Diest in de kerk van de Landcommanderij Alden Biesen



### 41 Het Laatgotisch Sint-Annaretabel (1533) van de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge

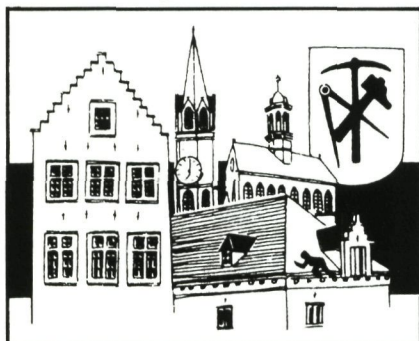


### 63 Summary



# MOREELS H

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. (053) 83 01 54 • Fax (053) 83 33 65

## Kunstatelier Gerard Thienpont bvba

Konservatie en Restauratie van Kunstwerken  
Hout - Steen - Stucwerk • Schilderijen

Beeldhouwwerken • hout en steen

Decoratieve schilderwerken

Polycromeerwerken • Bladgoud

Kerkmeubilair

Onderzoek en behandeling

Rozenstraat 6 - 9810 NAZARETH (Eke)  
Tel. (09) 385 54 32 - Fax (09) 385 45 52



**Dakwerken G. BOSCH**  
b.v.b.a.

Dak-, Zink- & Roofingwerken  
Specialiteit:

Restauratie van oude daken

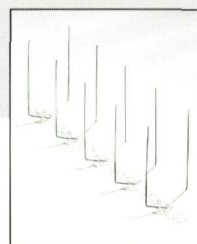
Aartrijkestraat 109 8820 Torhout  
Tel. 050/21.10.85 - Fax 050/22.06.17  
Reg. nr. 051511

## Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde !



Duivenmest is door zijn  
agressieve chemische  
bestanddelen één van de  
belangrijkste oorzaken van  
onomeerbare be-  
schadigingen aan gebouwen  
en monumenten.

Maar er is meer!  
De duif, maar vooral  
de duivenmest, brengt naast  
het cultuurpatrimonium  
ook onze gezondheid in  
gevaar door overbren-  
ging van ziekten zoals  
ornithose, salmonella,  
psittacosis, e.a.,...



Nu is er echter BIRDEX (een gamma diervriendelijke  
afschrikingsmiddelen dat de duiven voorgoed weg  
houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer  
over weten, neem dan vrijblijvend contact met ons op.

**P.E.C. International n.v.**

Verbindingsstraat 2, B-9100 St.-Niklaas

Tel.: (03)776 84 39 - Fax: (03)777 35 09



Birdex® is a registered trademark of P.E.C. International

## Uw patrimonium...

...onze zorg

**Reeds meer dan 20 jaar restaureren, renoveren en  
beschermen wij gebouwen en waardevolle monumenten.**

Reiniging, restauratie en renovatie van gevels  
Restauratie en conservatie van steen  
Traditionele zuivere kalkpleisters en kaleilagen  
Mineraalverven en silicaatpleisters  
Cement- en kunststofgebonden gevelpleisters  
Warmte-isolerende pleistersystemen  
Betonherstelling en -bescherming  
Duivenwering  
Houtworm- en zwambestrijding  
Polymeerchemische houtrestauratie en -versteviging  
Brandremming op hout, beton en metaal  
Injectiewerken  
Vochtwerking en waterdichting  
Renovatie- en verbouwingswerken

*Referenties op aanvraag*

**Onze vaklui worden begeleid door  
gespecialiseerde ingenieurs en kunsthistorici**

**Solar nv**

Tel.: 03-766.11.66 - Fax: 03-777.35.09

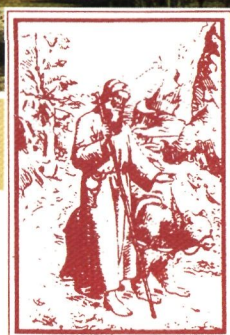
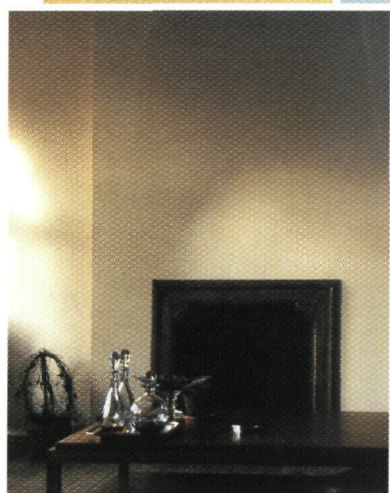
**Kleine Breedstraat 33 - B-9100 SINT NIKLAAS**

Erkend aannemer cat. D kl.1, o.cat. D1 kl.3, D21 kl.3, D24 kl.4.

**Evenwicht tussen wetenschap en vakmanschap**



# Kalk voor renovatie, restauratie en decoratie van ons patrimonium !




*Miniere di San  
Remedio*

## CORIDECOR

kalkverven  
binnen- en buitendecoratie

BEAL  
Parc Industriel de Noville-Les-Bois  
8, rue de Tronquoy  
B-5380 Fernelmont  
Tél.: 081/83.57.57  
Fax: 081/83.57.67

HD SYSTEM GRUPPO  TASSULLO spa

**Unilit**

natuurlijke hydraulische kalk  
mortels voor binnen en buiten

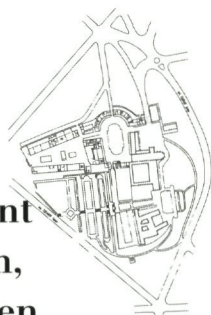
**Arte**  
*Constructo*

Arte Constructo bvba  
Molenberglei 18  
B- 2627 Schelle (België)  
Tel.: 00.32.3/880.73.73  
Fax: 00.32.3/880.73.70



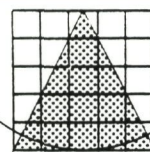


De producent  
van kaarten,  
databanken en  
luchtfoto's voor  
ruimtelijke ordening,  
stadsrenovatie en  
leefmilieu.



Nationaal Geografisch Instituut

Abdij ter Kameren 13 B • fax (02)629 82 83 • website: <http://www.ngi.be>  
1000 Brussel • tel. (02)629 82 82 • e-mail: [sales@ngi.be](mailto:sales@ngi.be)



PROFIEL

RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Meubilair (wel en niet gepolychromeerd)  
Sculptuur (steen en hout) • Leder  
Bodemvondsten (hout en leder)  
Schilderijen (paneel en doek)

### ONDERZOEK & BEHANDELING

Lauwers M.	09/372 63 03
Van Der Biest L.	03/771 44 66
Vandenborre H.	09/372 63 03
FAX	09/372 63 03

ATELIER

*Herman Jans*

Trekken, gieten en plaatsen van lijsten  
Restauratie van oude lijsten  
(staff- en stucwerk)  
Mouleer- en boetseerwerk. Sculpturen.

Reg. 061910 - Klasse 1 D11 D23

Zwartzustersstraat 3 - 9000 Gent  
tel 09/224 34 05 - fax



# Het Martelaarsplein te Brussel



- 200 jaar Belgische en Vlaamse geschiedenis verteld op een bevattelijke manier

- Meer dan 300 nooit eerder getoonde foto's en documenten

## EEN PRACHTIG GESCHENK

---

**HET MARTELAARSPLEIN TE BRUSSEL**  
**Edgard Goedleven**

Vormgeving Luc Tack

256 BLZ.

Met ca. 300 afbeeldingen in kleur

330 X 250 MM

Gebonden met stofomslag

2650 FR.

ISBN 90 209 2845 7

NUGI 223 - SBO 49

**I**s het enkel een speling van het lot of de ironie van de geschiedenis dat thans de Vlaamse regering is gevestigd op het Brusselse Martelaarsplein waar de opstandelingen liggen begraven die in 1830 sneuvelden tijdens de Belgische omwenteling?

In dit prachtig geïllustreerde kunstboek hangt Edgard Goedleven het verhaal op van dit authentieke classicistische monument. Zijn wedervaren gedurende twee eeuwen geschiedenis wordt hier op uitstekende wijze geschetst. De band met het politieke en sociale leven wordt nooit uit het oog verloren. Of hoe politiek en architectuur elkaar steeds weer beïnvloeden.

Besteladres: Afdeling Monumenten en Landschappen  
Graaf de Ferraris-gebouw - Emile Jacqmainlaan 156 - (bus 7) - 1000 Brussel  
tel. (02)553 82 34 fax (02)553 82 05

Prijs: 2650,-fr. (verzending inbegrepen).

Het boek kan verkregen worden door overschrijving van 2650,-fr. op rekeningnummer 091-2206040-95



*E. Ignace De Wilde*

## BOERENKRIJGMONUMENTEN VAN 1898



◀▶  
Het Boerenkrijgmonument in Hasselt door Jean François De Vriendt en Albert Baggen. Opgericht op initiatief van het nationaal comité bestaande uit een aantal katholieke verenigingen en prominenten. Ontwerp 1897, ingehuldigd op 28 augustus 1898 (foto O. Pauwels)

*"1898 zal geen gewoon jaar zijn in onze geschiedenis. Een heerlijk heldenbedrijf onzer voorvaderen was bijna ongekend; of erger, het werd voorgesteld als iets, waarover men best den sluier wierp" (1).*

*Deze tekst van de hand van Kamiel Van Caeneghem, een gemeenteonderwijzer uit Eine en secretaris van het nationaal comité dat de herdenking van de honderste verjaardag van de Boerenkrijg moest organiseren (2), kon net zo goed in 1998 geschreven zijn (3). Ook nu is de Boerenkrijg weer herleid tot een voetnoot in het geschiedenisonderwijs. Tevens is hij het voorwerp van verhitte ideologische discussies.*

### DE BOERENKRIJG EN ZIJN HERDENKINGEN

Nationale belangstelling voor de 200ste verjaardag van de Boerenkrijg is er niet geweest, wellicht omdat onze grotere steden nauwelijks enige historische band met het gebeuren hebben, en omdat lange tijd gedacht werd dat de opstand tot het Vlaamse platteland beperkt bleef. Ondertussen weten we dat ook in Wallonië en over de landsgrenzen opstanden tegen het Directoiereregime losbraken (4). Alleen in de Antwerpse kathedraal stonden vorige herfst bloemen voor de gedenkplaat in de narthex. De verklaring voor een enthousiaste herdenking in heel wat gemeenten en de apathie voor het gebeuren in onder meer de steden, moet men 200 jaar terug zoeken. Wat was die Boerenkrijg trouwens?





## DE BOERENKRIJG 12 OKTOBER - 5 DECEMBER 1798

Met ingang van 1 oktober 1795 werd door een beslissing van de Nationale Conventie in Parijs ons land aan Frankrijk aangehecht. Meteen werd ook hier de revolutie ingevoerd, kwam er een einde aan het militaire bestuur geïnstalleerd na de slag bij Fleurus van juni 1794, en werden alle bestuurlijke maatregelen die in Frankrijk golden ook bij ons van kracht. Het Directoire bestuurde ons land van 1795 tot 1799. Dit regime bleek niet in staat om de genomen maatregelen tot in elk plattelandsdorp af te dwingen. Er onstond dus een gedeeltelijk machtsvacuüm (5). Bovendien werden op lokaal vlak de sterke figuren aan de kant geplaatst en grotendeels vervangen door ofwel inwijkelingen die weinig vertrouwen inboezemden, ofwel lokale figu-

ren die voordien heel wat lager op de hiërarchische ladder stonden. Het Directoireregime nam een hele reeks zeer onpopulaire maatregelen inzake beroeps- en maatschappelijke organisatie, fiscaliteit en clerus. Bovendien was de situatie van landbouw en nijverheid in onze gewesten op dat ogenblik weinig rooskleurig (6).

Onmiddellijke aanleiding tot de Boerenkrijg was de wet van 5 september 1798 op de conscriptie, waardoor de dienstplicht werd ingevoerd voor iedere Franse staatsburger die de leeftijd van 20 jaar had bereikt. Alle mannen tussen 20 en 25 jaar werden verplicht zich bij hun municipaalbestuur te laten inschrijven op een lijst. Die conscriptie betekende voor de arbeidsintensieve plattelandseconomie, waarin de huisnijverheid een belangrijk aandeel had, een zware bijkomende belasting (7).



► De oorspronkelijke maquette van het Ros Beiaardmonument in Gent. Originele compositiefoto met op de achtergrond bijgebouwen van de Markt van Dendermonde. Foto uit 1899 (archief De Beule)



Op 12 oktober 1798 braken in Overmere, nu deelgemeente van Berlare maar 200 jaar terug kantonhoofdplaats, onlusten uit. De rechtstreekse aanleiding was een conflict met een deurwaarder en enkele Franse gendarmes. Op enkele dagen tijd stond het hele Waasland in rep en roer. Overal werd de vrijheidsboom omgehakt, werden kerken opengebroken, klokken geluid en officiële documenten uit gemeentehuis of vredegerecht geroofd en vernie-

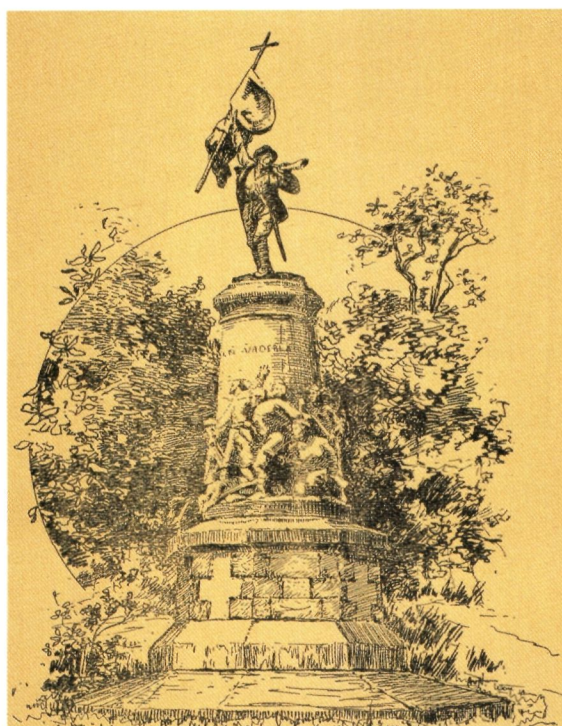
tigd. De vele onpopulaire regeringsmaatregelen die het oude bestuursstelsel van de kaart veegden boden weinig zekerheid en ontwrichtten vooral het preïndustriële platteland van de Vlaamse zandstreek. De opeising van 200.000 dienstplichtigen in onze gewesten door het Franse leger was er te veel aan. De rurale bevolking (8) in die Vlaamse zandstreek greep naar de wapens.

Tussen 12 oktober en de slag van Hilst bij Hasselt op 5 december 1798 werden grote delen van ons land door onlusten getroffen. In de beide Vlaanderen bleef het grotendeels beperkt tot lokale incidenten die per dorp nooit langer dan enkele dagen duurden, maar niet zelden doden eisten. In Klein-Brabant, de Antwerpse Kempen en Limburg werd door boerenlegers slag geleverd met de geregelde Franse troepen. Diverse dorpen werden zwaar getroffen. Zo brandden in Bornem, afhankelijk van de geraadpleegde eigentijdse bronnen (9), tussen de 170 en 250 huizen geheel of gedeeltelijk af. Andere zwaartepunten vormden de strijd bij Herentals en die bij Diest. Wellicht kostte de opstand uiteindelijk enkele duizenden, grotendeels anoniem gebleven doden.

De Boerenkrijg bleek nadien de laatste gewapende volksoptocht in de Zuidelijke Nederlanden tegen een legitieme overheid te zijn geweest met als doel een reeks wetten en maatregelen ongedaan te maken.

## BOERENKRIJGMONUMENTEN IN 1898

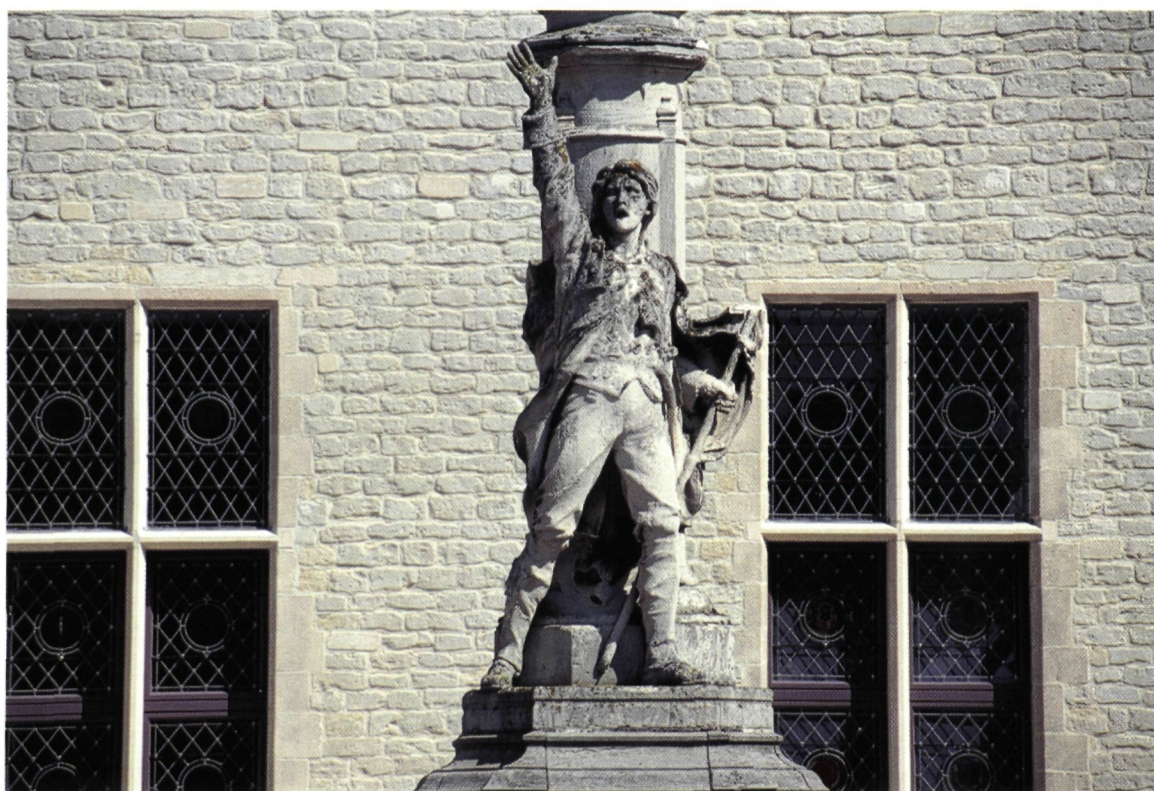
► Het Nationaal Boerenkrijgmonument in Hasselt pentekening door Alfons Van Neste (uit: A. Vermast en F. Van Meer, Nationaal Museum. I. Onze standbeelden, Gent, s.d.)



De Boerenkrijgmonumenten die overal in Vlaanderen terug te vinden zijn dateren grotendeels uit 1898 en werden opgericht naar aanleiding van de centennialherdenking. Ze kwamen er meestal op initiatief van lokale verenigingen, gestimuleerd door een nationaal comité. Vele herdenkingsplechtigheden en restauraties van bestaande monumenten en de inhuldiging van nieuwe monumenten (10) in 1998, werden opnieuw geïnspireerd door een nationaal Boerenkrijgcomité dat werd opgericht door de al lang actieve plaatselijke comités van Berlare, Hasselt en Klein-Brabant. Dat nationaal comité kreeg later een provinciale tegenhanger in Antwerpen onder de hoede van gedeputeerde Helsen.

De Boerenkrijg is een deel van onze geschiedenis dat, sinds 1898, vooral voortleeft in het collectieve geheugen van bewoners van rurale gebieden in





◀ Het Boerenkrijgmonument vóór de Lakenhalle in Herentals. Een opvallend voorbeeld van de eclectische benadering door de Antwerpse school (foto P. Van Wouwe)

Vlaanderen. Daar treffen we dan ook het grootste aantal monumenten en gedenkplaten aan (11). Zij vormen een blijvende herinnering aan een gebeuren dat pas 100 jaar terug echt in de belangstelling kwam te staan.

Daar waar na de Eerste Wereldoorlog geen gemeente noch dorp zich onbetuigd liet om te wedijveren in het oprichten van het mooiste en grootste monument ter nagedachtenis van de gesneuvelden en opgeëisten, moest honderd jaar na de volksofstand van 1798, een comité het initiatief nemen om fondsen te verzamelen om een nationaal gedenkteken in één der brandpunten van de Boerenkrijg op te richten. Tegelijk moedigde men lokale comités aan kleinere gedenktekens op te richten om de namen van de slachtoffers blijvend te herdenken (12). Om die reden treffen we vandaag in enkele belangrijke verzetshaarden grote monumenten aan, terwijl vele andere steden en dorpen zich beperkten tot een gedenkplaat met een namenlijst van slachtoffers. Voorheen was nergens een gedenkteken voor de Boerenkrijg te vinden. Pas toen aan het eind van de vorige eeuw de Vlaamse ontvoogdingsstrijd en een weerbaar katholicisme elkaar vonden, werd de Boerenkrijg onder het motto "*Voor outer en heerd*" (13), omschreven als een belangrijk moment in de Vlaamse geschiedenis.

De eerste grote herdenking van 1898 had een opvallend katholieke kleur. Dat merkt ook de groep auteurs rond Prof. Dr. Luc François op in hun jongste boek over de Boerenkrijg (14). Dat lezen we ook overduidelijk in de publicatie van Kamiel Van Caeneghem. Het nationaal comité bestond immers uit leden van de "*Vlaamschen Katholieken Landsbond*" en het Davidsfonds. Joris Helleputte, hoogleraar en volksvertegenwoordiger uit Leuven, werd voorzitter. Naast politici werden vooral geschiedschrijvers die reeds over de periode publiceerden in het comité opgenomen (15).

Ondanks het feit dat de Boerenkrijg pas na een 40 jaar schoorvoetend in de belangstelling kwam (16), is het opvallend dat in Vlaanderen meer gedenktekens en gedenkplaten voor de slachtoffers van de Boerenkrijg en de gebeurtenissen van de herfst van 1798 te vinden zijn dan memorialen voor de vooral Luiks-Brussels geïnspireerde revolutie van 1830 die aan de basis ligt van het huidige België. De Boerenkrijg wordt in 1898 voorgesteld als een Vlaamse en religieus geïnspireerde opstand tegen de Franse bezetter. Dat wordt overduidelijk geïllustreerd in het monument van Overmere en de gedenkplaat van Kapellen: in beide gevallen wordt door strijdvaardige *Brigands* een Franse vlag met Frygische muts als helm, vertrapeld. Het kruis zit in de top van hun vaandels.



De Boerenkrijgherdenkingen die vorig jaar in Vlaanderen plaatsvonden waren slechts mogelijk door het elan dat in 1898 werd op gang gebracht en de veelheid aan lokaal getinte verhalen die toen werden aangereikt. Alle Boerenkrijgmonumenten

▼  
Het Boerenkrijgmonument in Bornem door Pieter Hendrik Van Perck. Het werd opgericht op de plaats van het oude kerkhof, waardoor het kruis opvallende afmetingen heeft gekregen (foto O. Pauwels)



die in deze bijdrage aan bod komen zijn dan ook het resultaat van de beeldvorming die men aan het eind van de vorige eeuw van het gebeuren had. Toen werd een vooral Vlaamse en katholieke kijk op het gebeuren doorgedrukt en haast geïnstitutionaliseerd. In een beperkt aantal gevallen werd bovendien sterk de link gelegd naar plaatselijke toestanden. Niet ten onrechte wordt het monument van Overmere lokaal dan ook vooral aangeduid met de omschrijving "*Pa en Gijs*" naar de namen van de beide lokale dorpsfiguren die in het atelier van Aloïs De Beule te Gent poseerden voor dit monument. Wie in 1898 gevraagd werd monumenten te ontwerpen, kon dus nauwelijks terugvallen op een beeldtaal uit de tijd van het conflict. Uit de strijd zelf bleef vermoedelijk niets meer over dan archiefdocumenten en één trom, die volgens de overlevering gebruikt werd in de slag bij Herentals en die bewaard wordt in het Taxandriamuseum te Turnhout. De kunstenaars die tekenden voor de monumentale sculpturen hadden ook weinig literaire bronnen die ze in een plastische taal konden omzetten (17). Veel monumenten herhalen dan ook dezelfde thema's.

## DE BEELDHOUWERS VAN DE ANTWERPSE SCHOOL

Een bijdrage over Boerenkrijgmonumenten in Vlaanderen kan niet zonder eerst aandacht te schenken aan het nationale monument dat te Hasselt werd ingehuldigd op 28 augustus 1898.

In de stad onder wier muren de Boerenkrijg op 5 december 1798 in een bloedbad eindigde, werd met nationaal ingezamelde fondsen via een in 1897 geopende "*Openbare inschrijvingslijst*" een gedenkteken opgericht door de Antwerpse beeldhouwers Albert Baggen (Geleen 1862 - Borgerhout 1937) en Jean-François De Vriendt (Lier 1829 - Borgerhout 1919). De oudste van beiden, De Vriendt, kreeg zijn opleiding aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen. De veel jongere Albert Baggen was een eclectisch beeldhouwer, een leerling van Joseph Geefs (1808 - 1885) aan dezelfde academie.

De Vriendt is de auteur van de hoogreliefs die omheen de sokkel zijn aangebracht; Albert Baggen stond in voor het bronzen beeld van de *Brigand* dat bovenop de aandacht trekt. Het reliëf heeft een haast literaire inhoud zoals ook Van Caeneghem neerschrijft:

*"Bij een kruisbeeld, door de Sansculotten op hunnen weg verbrijzeld, heeft een troep Boeren halt gehouden.*





◀▼  
Het Boerenkrijg-  
monument van  
Overmere door Alois  
De Beule.  
Hier wordt het  
begin van de  
opstand afgebeeld  
(foto O. Pauwels)

*Het is daar misschien, dat de oude priester, die hen vergezelt, het heilig misoffer opdroeg; het is rond de brokken van het teeken der Verlossing, dat ze zijn neergeknielt, en zij en eenige moeders en kinderen uit de buurt. Het is daar dat zij in de verslondenheid van hun smeekgebed, zijn verrast geworden. Verscheidenen zijn onder de moorddadige kogels van den vijand gevallen, anderen zijn gekwetst geworden, en onder deze laatsten de vaandrig, dien de oude priester ondersteunt en zegent, terwijl de overige makkers zich hardnekkig tot weerstand bereiden, en dat de vrouwen de gewonden verzorgen of aan den voet des kruises een kreet van medelijden slaken" (18).*

Zo stelt de romanticus aan het eind van vorige eeuw zich het gebeuren voor. Geen historische bron kan dit verhaal de nodige grond geven. Het monument is een pure interpretatie van een gegeven in functie van wat de initiatiefnemers in 1897 wilden aantonen. De jonge Vlamingen hadden zich moedig verzet tegen de Franse verdrukker en dat onder de leuze die Conscience hen meegaf: "Voor God en Vaderland" (19).





▼ Het Boerenkrijg-monument Mol in het atelier van Aloïs De Beule aan de Nieuwbrugkaai te Gent. Historische atelieropname. Herkenbaar zijn tevens de witmarmeren portretbuste van Mgr. Stilleman van Gent, enkele 'dodenmaskers' en tal van neogotische heiligenbeelden (foto archief auteur)

Bovenop het monument roept een in brons gegoten *Brigand* zijn makkers op tot de strijd (20), een thema dat in heel wat Boerenkrijgmonumenten terugkeert.

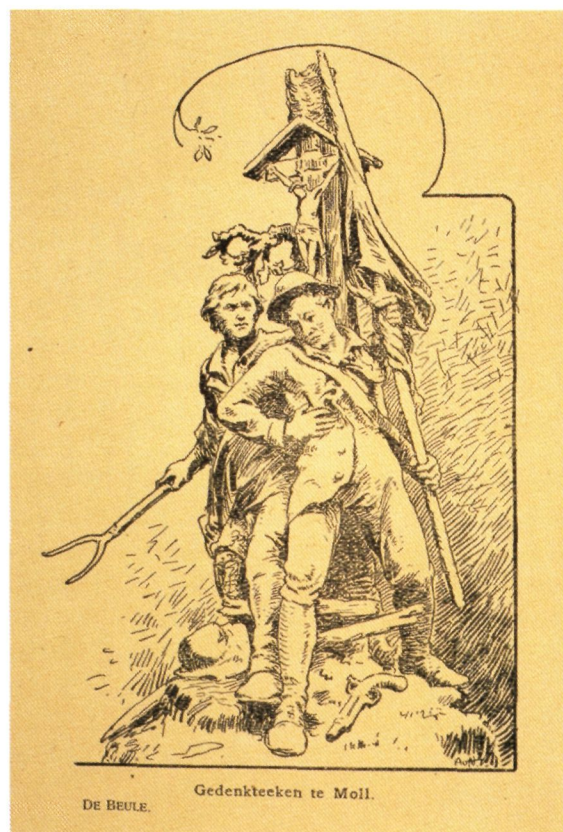
Het monument in Hasselt gebruikt een veelheid aan symboliek die niet uit de geciteerde tekst blijkt, maar die men kan aflezen uit het gebruik van materialen, uit het moeiteloos vermengen van stijlen. De eclecticus maakt geen gratis gebruik van materialen of stijlelementen. Hij leent ze en verwerkt ze tot een eigen beeldtaal. Hij laat stijlelementen in hun historische successie toe delen van de voorstelling chronologisch te situeren.

De Beule in zijn twee belangrijkste Boerenkrijgmonumenten verder uit. Naar het monument van Overmere verwijst de oproep tot de strijd, naar Mol de aanwezigheid van de pinakel met de kalvarie, symbool voor de katholieke kerk en de idealen waarvoor gestreden werd en die de opdrachtgevers in evidentie wilden plaatsen. De eclecticische benadering krijgt plots zin indien we dieper op de inhoudelijke betekenis ingaan. De zuil, die duidelijk verwijst naar de aloude waarden van de katholieke kerk en qua stijl naar onze middeleeuwse kerken en kathedralen, krijgt plots een historisch karakter. Ze moet gezien worden als een ouder element, een blijvende waarde uit het verleden. Vandaar de keuze van de gotische vormtaal. De jonge boer, een leider die de troepen aanvoert, staat met beide voeten op een klassiek voetstuk dat verwijst naar de eigen tijd. De jonge boer is zeer realistisch weergegeven, in stijl perfect aansluitend bij het historisch



Het gebruik van diverse materialen en stijlen als betekenisdrager komt zeer sterk tot uiting in het monument van Herentals dat net als dat van Hasselt werd gecreëerd door Antwerpse kunstenaars: de ontwerper Ernest Dieltjens, de beeldhouwer Frans Deckers en de ornamentisten Kerckx en Dupont. Het monument te Herentals verwijst naar de slag ter plekke op zondag 28 oktober 1798 (21).

In een artikel dat op 3 december 1994 verscheen (22), werd aangegeven dat het materiaalgebruik in Herentals zeker niet toevallig was. Nog sterker dan in Hasselt valt hier het stijlverschil op tussen de sokkel van het monument, het beeld van de boerenleider en de hoge zuil met zuiver gotische vormtaal. Het gebruik van meerdere stijlen maakt het de kunstenaar mogelijk om een monument in diverse historische perioden te situeren. Het monument van Herentals werkt de thema's van Aloïs



▲ Het Boerenkrijg-monument van Mol pentekening door Alfons Van Neste (uit: A. Vermast en F. Van Meer, Nationaal Museum. I. Onze standbeelden, Gent, s.d., )



realisme in de schilderkunst die ondermeer door de Brassaatsche schilder Henry Luyten (1859-1945) werd gehanteerd. Zuil en *Brigand* komen op de sokkel samen in het heden te staan. Het voetstuk in blauwe hardsteen (de rest is in witsteen uitgevoerd) wordt de binding tussen de historische waarden en de moderne krijger. Heel bewust en geheel in éénklank met wat degenen die het initiatief tot de eeuwfeestherdenking namen wilden aantonen, wordt in dit monument gewezen op de continuïteit van de oude waarden waarvoor zelfs nog aan het eind van de 19de eeuw werd gestreden. Via de vormgeving en de stijlkeuzes die men in dit monument maakt, werd een band gelegd tussen heden en verleden. De bestendiging van de aloude idealen is het toekomstbeeld dat aan het eind van de vorige eeuw wordt uitgedragen. De toepassing van diverse stijlvormen wordt in deze optiek dus zinvol, het eclecticisme een uitdrukkingsmiddel en geen stijlfiguur.

Naar conservatie en restauratie toe is het materiaalgebruik en het opvallende stijlverschil binnen eenzelfde kunstwerk uiterst belangrijk. De kunst van het eind van de vorige eeuw mag dan eclectisch zijn, en mag dan voor het aanvoelen van vandaag een smakeloze veelheid aan kleuren en vormelementen vertonen, ze heeft in elk geval de diverse historische bronnen gekneed tot een werk- en leesbare beeldtaal die zeker in de toekomst moet behouden blijven.

Toch blijkt in Bornem dat een vergelijkbare boodschap als in Herentals kan uitgedragen worden zonder gebruik te maken van de net beschreven stijl-symboliek.

Door Pieter Hendrik Van Perck (Mechelen 1869 - Etterbeek 1951) werd in Bornem ook al een zeer standvastige boer voorgesteld die bereid is zijn leven te geven voor de bescherming van de traditionele waarden. Het kruis naast hem is daarvan het niet mis te verstane symbool. Op de sokkel staat ook hier in grote letters te lezen: "Voor God en Vaderland".

Toch heeft het kruis in dit geval nog een tweede betekenis. Het monument werd in 1898 opgericht op de plaats waar zich gedurende eeuwen het kerkhof bevond. Het kruis krijgt dan meteen ook de betekenis die de centrale kruisen op heel wat kerkhoven innemen. Het gebruik grote kruisen te verwerken in gedenktekens bleef trouwens lange tijd in zwang. We verwijzen in dit verband ondermeer naar de oorlogsmonumenten van Lochristi (1920) en Ruiselede (1923), beide van Aloïs De Beule.

Beeldhouwer P.H. Van Perck hanteert hier een laat-romantische pathetiek die onder meer ook door de toen populaire Brassaatsche schilder Henry Luyten werd gehanteerd in monumentale doeken zoals *De werkstaking* (1888-1893) (Stedelijk Museum Roermond). De brede gebaren van de *Brigand* lijken zo gegrepen te zijn uit het overgeacteerd volkstoneel van die tijd. Een andere inspiratiebron lijkt ons het monument voor maarschalk Ney te zijn (1853) door François Rude (1784-1855).

Ook P.H. Van Perck behoort tot de Antwerpse school. Hij studeerde in de metropool aan de academie bij ondermeer Thomas Vinçotte (1850-1925), en werd later leraar aan de academie van zijn geboortestad Mechelen (23). De pathetiek die uit de houding van de meer dan levensgrote figuur spreekt, sluit overigens geheel aan bij de felheid van de strijd die destijds in Bornem geleverd werd.

► Het Boerenkrijgmonument van Mol. Deze beeldengroep toont de tragische afloop voor heel wat Brigands. (foto O. Pauwels)









Afhankelijk van de historische bronnen werden in het dorp 170 à 250 huizen door brand geheel of gedeeltelijk beschadigd. De slag bij Bornem was één der meest hevige uit de Boerenkrijg. Als aandenken daaraan wordt ter plekke overigens nog een Christusromp bewaard van de 18de-eeuwse beeldhouwer Walter Pompe (1704-1777). Die Christus hing aan een kalvariekruis dat sinds vele decennia op de plek van de huidige kruiskapel in de buurt van *Ter Dilft*, het toneel van de strijd in 1798, stond opgesteld.

Tegenover de drie grote monumenten van beeldhouwers uit de Antwerpse school, staan de drie monumenten van de uit de Bethunetraditie stammende, in Gent werkende beeldhouwer Aloïs De Beule (Zele 1861 - Gent 1935) die een heel andere beeldentaal hanteren. Deze zijn vervaardigd in één bronzen geheel. De sokkel van deze monumenten speelt een louter bijkomstige rol.

## BOERENKRIJGSMONUMENTEN VAN ALOÏS DE BEULE

Om de Boerenkrijgmonumenten (24) van Aloïs De Beule te situeren, moeten we ons bevragen stellen over de achtergronden van de beeldhouwer, de wensen van zijn opdrachtgevers en de tijdsgeest die heerste toen het monument, werd opgericht.

Als we peilen naar de achtergrond van de beeldhouwer, kunnen we niet omheen het feit dat de beeldhouwer, anders dan zijn Antwerpse collega's, zijn wortels vindt in de ideologische sterk onderbouwde neogotische beweging van het laatste kwart van de 19de eeuw. Hij genoot zijn opleiding tussen 1884 en 1888 hoofdzakelijk aan de Sint-Lucas-scholen te Gent en in de ateliers van Mathias Zens (1839-1921) en Petrus Pauwels (25). De Beule werd er opgeleid als een vakman met als enig uitgangspunt een stiel te leren, niet om 'kunstenaar' te worden zoals we het begrip vandaag zouden omschrijven. In 1888 begon De Beule dan een atelier voor eigen rekening met als voornaamste doel een

firma voor religieuze beelden op te starten. Hij kreeg snel opdrachten, onder meer via Jean Baptiste Bethune (1821-1894), voor de abdijkerk van Maredsous en de Sint-Maartenskerk te Kortrijk. Het betreft uitsluitend beelden en reliëfs in neogotische stijl. Aloïs De Beule toont zich hier reeds een persoonlijkheid door de gestrengheid van de Bethunegotiek te verlaten en aansluiting te zoeken bij de laatgotische beeldentaal van onder meer Rogier Van der Weyden (1399/1400 - 1464) en de Antwerpse retabelsnijders. Aldus vertoont hij verwantschap met onder meer Frans De Vriendt (1829 - 1919) en de Nederlander Hendrik Van der Geld (1838 - 1914), beeldhouwers die opgeleid werden aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten. De neogotiek is er onder invloed van J.B. Bethune steeds van uitgegaan dat gestreefd moet worden naar een totaal kunstwerk: de individuele objecten en kunstwerken krijgen pas zin in het interieur waarvan zij deel uitmaken. Vandaar dat bij hun aanbevelingen bij voorgelegde ontwerpen van neogotische ensembles, leden van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen in de 19de eeuw steeds weer de aandacht vestigden

◀ Het Ros Beiaard-monument in Gent, opgericht in 1913 naar ontwerp van Aloïs De Beule, met paard geboetseerd door Domien Ingels (foto O. Pauwels)



► Historische opname van het verdwenen oorlogsmonument van Ruisbroeck (Sint-Pieters-Leeuw) door Aloïs De Beule. De beeldengroep neemt de symboliek over van het Boerenkrijgmonument van Overmere (foto archief auteur)



▼▶ Bronzen gedenk-  
plaat te Tielt door  
Aloïs De Beule.  
Eertijds in de zijge-  
vel van het belfort,  
thans in de sokkel  
van een Heilig Hart-  
monument  
(foto O. Pauwels)

op de homogeniteit van het geheel. Die visie zorgde er meteen ook voor dat uitvoerende kunstenaars er over waakten de stijl van hun werken aan te passen aan de stijl van het gebouw waarvoor ze bestemd waren (26). De visie op de interieurkunst werd geëxtrapoleerd naar grote vrijstaande sculpturen. De thematiek en stijl van de beeldengroep werd om deze reden steeds aangepast aan zijn omgeving en gekaderd in de (landschappelijke) ruimte waarvoor ze bestemd waren.

Aloïs De Beule heeft zich steeds in deze visie ingepast. Hij deed dat aanvankelijk alleen met religieuze beelden. Snel participeert hij evenwel ook aan de restauratie van burgerlijke gebouwen als de stadhuizen van Gent (vanaf 1890) en Dendermonde (vanaf 1893) en zal ook daar dit basisprincipe van de ideologische neogotiek toepassen. De stap naar vrijstaande monumentale sculptuur wordt ook al binnen die visie gezet.

De opdracht voor de diverse Boerenkrijgmonumenten wordt gegeven in 1897. De Beule neemt eerst deel aan de wedstrijd uitgeschreven voor het nationaal monument in Hasselt (mei 1897) maar moet het daar in een tweede beoordelingsronde met slechts twee ontwerpen afleggen tegen de toen meer gerenommeerde Jean-François De Vriendt die samen met collega beeldhouwer Albert Baggen het winnende ontwerp indiende. De gemeente Mol vraagt hem evenwel zijn maquette in licht gewijzigde vorm uit te voeren. De wijzigingen betreffen vooral de vormgeving van de sokkel die van de Koninklijke Commissie voor Monumenten een vernietigende kritiek krijgt (27).

Bij het ontwerpen van de boerenkrijgmonumenten van Mol en Overmere is iets vergelijkbaars aan de hand als met de creatie van een neogotisch ensemble.

### De monumenten van Mol en Overmeire

De monumenten van Mol en Overmere moeten niet gezien worden als twee afzonderlijke Boerenkrijgmonumenten maar als één geheel. Zo zag ook K. Van Caeneghem het reeds in 1903, geheel volgens de artistieke visie van zijn tijd (28), in een periode waarin de neogotiek haar ideologisch hoogtepunt bereikte. In de beide bronzen groepen vat Aloïs De Beule de kern van de historische strijd van 1798 samen zonder zich echt te bekommeren om de interpretaties die aan de strijd







door zijn tijdgenoten gegeven werd. De Boerenkrijg was een strijd die lang chaotisch verliep en slechts langzaam enige structuur kreeg. In Overmere brengt de beeldhouwer het doel van de spontane opstand in beeld: de beide letterlijk opstaande figuren vertrappten samen het symbool bij uitstek van de vijand en van de gehate maatregelen: een Franse vlag bekroond met een Frygische muts, teken van het republikeinse regime en van de bruuske breuk met een lang verleden. Vanuit hun afkeer voor het revolutionaire bewind en de conscriptiemaatregelen roepen bewoners van het platteland op tot verzet. De aanvankelijk lokale opstootjes, bedoeld om de lokale administratie van haar basisdocumenten te beroven, deinen uit tot een bredere opstand. Vandaar ook de opkringende spiraal waarin de compositie van de groep is gedacht. De revolterende *Brigands* breken woningen van Franse ambtenaren en van nieuwe leden van het kantonale bestuur open en eveneens het vrederecht en het gemeentehuis, vernielen of roven documenten en gooien een deel van de inboedel op straat. Ze richten daarbij ook vernielingen aan en gaan op zoek naar wapens.

In Mol zijn de gevolgen en het resultaat van het verzet in beeld gebracht. Twee opgejaagde figuren staan met de rug tegen een gebroken eik waaraan een veldkapelletje met de gekruisigde Christus hangt. De ene *Brigand* is gekwetst. In de gelaatsuitdrukking van de andere is tegelijkertijd woede en vertwijfeling te lezen. Het verzet is dan reeds gebroken, het verdedigen van de traditionele waarden in de samenleving is grotendeels een verloren zaak, getuige de betere wapens die nutteloos op de grond liggen. De revolutie die tegelijkertijd politiek en economisch was, wordt onstuitbaar. Toch blijft er een sprankel hoop op het behoud van tenminste een deel van de traditionele waarden bestaan. Het is die laatste hoop die de jongeren nog voortdrijft. Het enthousiasme dat in Overmere getoond wordt, is in Mol herleid tot een drama. Alleen de jonge scheut aan de oude eik brengt de nog levende hoop in beeld. Het thema van de stervende boom met jonge scheuten werd meerdere malen door Jacob van Ruisdael (1628-1682) en tijdgenoten in landschappen verwerkt. Niet echter in deze context.

Na 1830 herwint de Kerk enigszins terrein en vooral op het platteland weet ze stevige structuren uit te bouwen. In de steden is de laïcisering van de maatschappij dan reeds echt ingezet. Ook in deze context zijn de beide monumenten door Aloïs De Beule betekenisvol. In twee gemeenten met een ook aan het eind van de vorige eeuw nog vooral rurale economie, helpt de beeldhouwer de door de katholieke opdrachtgevers voorgehouden waarden te verdedigen.

Aloïs De Beule bewijst hier ook zijn groeiende kennis van de kunstgeschiedenis. Citaten uit het werk van anderen zijn bij De Beule dan ook legio. Toch is de beeldhouwer hier een strikt persoonlijke weg ingeslagen. Hij verlaat qua vormgeving de paden getrokken door zijn neogotische leermeesters en vindt aansluiting bij de avantgarde van zijn tijd. Constantin Meunier (1831-1905) met zijn *Monument voor de Arbeid* en Auguste Rodin (1840-1917) zijn dan voorbeelden. In 1899 plaatst hij de kroon op het werk met het ontwerp van het *Ros Beiaard* monument voor een tentoonstelling in Dendermonde (29). Wanneer de reeds geciteerde Van Caeneghem bij de beschrijving van het monument van Mol vermeldt "*Deze groep is ontegensprekelijk een geslaagde vertolking van de Boerenkrijg-gedachte. Dit monument, dat thans te Mol op de Groote Markt prijkt, in onbetwistbaar een der zuiverst-realistische beeldhouwwerken in ons lande*" besefte ook hij dat Aloïs De Beule hier bewijst zich





▲ Herdenkingskruis aan de voet van de Sint-Romboutstoren te Mechelen, opgericht op de plaats waar destijds 41 verzetsstrijders werden gefusilleerd (foto O. Pauwels)

te kunnen losmaken van zijn Sint-Lucasachtergronden en dat hij zich plaatst naast gerenomeerde beeldhouwers die hun opleiding genoten aan onze belangrijke academies.

Van zijn oudste grote monument in Mol, tot zijn meest indrukwekkende vooroorlogse beeldengroep, het *Ros Beiaard*, wint Aloïs De Beule in kracht en inzicht op het vlak van ruimtecompositie. In Mol is nog een ietwat statische piramidale structuur uitgebouwd waarvan de basis vrij open is gehouden. In Overmere maakt hij gebruik van een opkringende spiraal waarin de bewegingen veel beter onder controle zijn gehouden. Het *Ros Beiaard* monument tenslotte is een pure ode aan het hedonisme, waarin de kunstenaar op geen enkel vlak nog rekening houdt met de traditionele kerkelijke kunst van zijn tijd. Het legendarische paard met zijn vier naakte ruiters brengen de ongebreidelde en onweerstaanbare natuurkracht in beeld. Tegelijk worden de diverse massa's binnen de beeldengroep in de meest homogene onderlinge verhoudingen tot elkaar gebracht. Dynamische kracht domineert dit kunstwerk zonder dat ook maar één ogenblik de synthese van de totale massa uit het oog verloren wordt. Hier overstijgt de beeldhouwer het puur literaire gegeven om vorm te geven aan een universele idee. De Boerenkrijgmonumenten van Overmere en Mol vormen de basis voor de echte doorbraak van Aloïs De Beule als beeldhouwer en zijn daarom ook ontzettend belangrijk. Met opdrachten als deze overstijgt hij ruimschoots zijn oorspronkelijke doelstelling als fabrikant van religieuze beelden. Gedurende zijn loopbaan zal hij uiteindelijk 42 grote monumenten realiseren voor binnen- en buitenlandse opdrachtgevers.

Dat Aloïs De Beule zich handig bediende van de vondsten van anderen blijkt eens te meer wanneer de monumenten van Overmere en Hasselt vergeleken worden. Het bronzen topbeeld van Baggen op het nationaal monument van Hasselt en de geknielde in steen gehouwen figuren met geweer of zeis door De Vriendt, vormen, indien samengebracht, ongeveer de compositie die de beeldhouwer in Overmere realiseerde. Aloïs De Beule hergroepeerde de vormen, legde in de dialoog tussen beide figuren een verband tussen enthousiasme en aarzeling, en deed hieruit de spiraalbeweging ontstaan. De rijke symboliek en de band met de lokale bevolking, waarover later meer, lieten "*Pa en Gij*" uitgroeien tot het symbool van de agrarische gemeenschap die zich vestigde over het meer langs de weg van Gent naar Dendermonde. De oude



kantonhoofdplaats die later nooit meer de onder het Franse bewind verworven status herwon, kreeg hiermee haar symbool bij uitstek.

We willen er hier ook nog op wijzen dat Aloïs De Beule ook eigen werken recupereerde om nieuwe composities tot stand te brengen. Vooral bij het monument van Overmere, dat aan het eind van de Eerste Wereldoorlog werd beschadigd en door de kunstenaar zelf werd gerestaureerd, is dit het geval. Het vernielde oorlogsmonument van Ruisbroeck (Sint-Pieters-Leeuw) (1919-1920) herneemt immers het grote thema dat in Overmere al gebruikt werd. Hier vertrappten een Belgisch soldaat samen met de Belgische leeuw een gevallen Duitse adelaar. Net als in Overmere had de soldaat hier een vaandel in de hand. Ook in Bassevelde, Lede en Merelbeke komt dit thema naar voor. Deze monumenten werden door de nazi's tijdens de Tweede Wereldoorlog beschadigd of vernield; de gebruikte symboliek was dan ook van aard om de Duitse woede op te wekken. Toch was het monument van Ruisbroeck heel wat statischer dan dat van Overmere. In Ruisbroeck werd een statement neergezet. Alles ademde een meer officiële sfeer uit. In Overmere is er ruimte voor speelse improvisatie. De Boerenkrijg zoals hij zich in Overmere heeft afgespeeld was dan ook geen geregelde strijd. Het was een spontane volksopstand gericht tegen de ontregeling van het zich in moeizaam stand houdend plattelandsleven.

Dat het monument van Overmere uiteindelijk zijn volkse benaming meekreeg, is te danken aan de goede handelsgeest van Aloïs De Beule. Bij meerdere gelegenheden maakte de kunstenaar gebruik van het gezonde lokale chauvinisme om een blijvende goodwill tegenover zijn atelier te scheppen. Zijn opdrachtgevers waren ook grotendeels degenen voor wie hij de Boerenkrijgmonumenten maakte: pastoors, dorpsnotabelen en leden van kerkraden. Voor het monument van Overmere nodigde hij lokale dorpsfiguren met een geschikte 'kop' uit om te poseren. Later zal hij in het Noord-Brabantse Dinther in extremis de linnen muts van een boerin vragen om ze te integreren in een Heilig Hartmonument en zo de beeldengroep de nodige couleur-locale mee te geven (30). Ook in Zele hanteert hij de truc door aan het gemeentebestuur een postkaart te vragen om een afbeelding van de Sint-Ludgeruskerk in het oorlogsmonument te integreren (31). Het zijn enkele bekende voorbeelden, maar er zijn er ongetwijfeld meer. De wil om aan te sluiten bij de lokale identiteit blijkt voor het laatst



▲ Het monument voor pastoor Huveneers te Nattenhaasdonk (Bornem). Op deze plaats stond destijds de nu verdwenen kerk van Nattenhaasdonk, toneel van een episode uit de Boerenkrijg (foto O. Pauwels)



bij de realisatie van de beeldengroep die mag gelden als zijn artistieke testament: de *Kalvarieberg* van Bareldonk. Ook daar plaatst hij figuren uit de eigen tijd en eigen omgeving, figuren met een grote herkenbaarheid aan de voet van de Kalvarieberg (32).

Naast de grote monumenten van Mol en Overmere realiseerde de beeldhouwer ook een memoriaal op kleinere schaal te Tielt. De bronzen gedenkplaat werd er oorspronkelijk in 1898 tegen de hallentoren aangebracht (33). Sinds 1938 kreeg ze een nieuwe plaats in de sokkel van een Heilig Hartmonument door de lokale beeldhouwer Maurits Van der Meeren. Zij sluit aan bij een zuiver verhalende beeldentaal die teruggaat op werk van ondermeer Constantin Meunier (1831-1905) (34) en op de composities van zijn talrijke eigen kruiswegreliëfs. Het reliëf hanteert bovendien, anders dan in Mol en Overmere, een compositie-structuur die niet ruimtelijk is gedacht – De Beule is geen schilder – en abstractie maakt van de ruimte buiten het kunstwerk. De kunstenaar deelt hier zijn beeldvlak in op basis van een ritmische structuur die uitgetekend wordt door geweelopen en lansen en elkaar snijdende bewegingen. Door de slechte staat van het reliëf zijn heel wat van deze steunende lijnen thans evenwel verloren gegaan. Alleen oude foto's (35) doen nog recht aan het oorspronkelijke opzet. Het realisme waarmee de diverse figuren zijn weergegeven sluit aan bij de stijl van zijn twee grote monumenten voor de Boerenkrijg en bij de schilderkunst van zijn tijd.

Van Aloïs De Beule kunnen we stellen dat hij met het Boerenkrijgmonument van Overmere in elk geval een schitterende bijdrage leverde aan de beeldhouwkunst van de late 19de eeuw in ons land en dat hij erin slaagde tegelijkertijd aansluiting te vinden bij de lokale gemeenschap waarin de Boerenkrijg ook vandaag nog een zeer grote rol speelt, en bij de principes waaraan grote beeldhouwkunst moet voldoen.

## MINDER FLAMBOYANTE MONUMENTEN

Een aantal memorialen zijn opgevat als gedenkkruis of grafmonument. Kruisen vinden we terug aan de voet van de kathedraal te Mechelen, het *Tassijnskruis* te Haasdonk, het kruis op de pastoors Huveneersheuvel te Nattenhaasdonk (Bornem), het gedenkteken op het kerkhof van Sint-Pauwels (Sint-Gillis-Waas), het door Lodewijk Van Boeckel

(1857-1944) gesmede kruis te Kessel bij Lier en het meer imposante memoriaal in het Luxemburgse Clervaux. De herdenking van de slachtoffers staat in elk van deze monumenten centraal. De breedvoerige retoriek van de grote gedenktekens vindt men hier niet terug. De kruisen zijn er gekomen op plaatsen waar ofwel leiders van de Boerenkrijg begraven werden, ofwel op plaatsen waar, zoals te Mechelen (36), talrijke slachtoffers vielen.

Specifieke grafmonumenten vinden we terug in Meerhout en Gestel (Berlaar). In beide gemeenten werd een engelenbeeld geplaatst: in Meerhout een treurende figuur aan het hoofdeinde van een massieve sarcofaag, in Gestel een classicistisch half-naakt bovenop een blauwe bol met sterren. Devote mijmering en heldenverheerlijking contrasteren hier met elkaar.

Een reeks reliëfplaten met figuratieve voorstellingen vindt men terug in de Antwerpse kathedraal, Geel, Diest, Kapellen en in het gedenkkruis van Clervaux. In Antwerpen wordt door Jean-Baptist Van Wint (1829-1906) een zittende engel afgebeeld met tekstband. In Geel, Diest en Kapellen staan boeren met de inmiddels klassiek geworden iconografie symbool voor de verdediging van traditionele waarden en de weerzin tegen het vrijzinnige gedachtengoed. Twee reliëfs op het gedenkkruis van Clervaux (ten nagedachtenis van de *Klöppelkrieg*) tonen enerzijds de koppigheid van een *Brigand* tegenover de overheid, anderzijds een knielende massa opstandelingen voor een priester die met geheven ciborie een kerk verlaat. Ook over de landsgrenzen heen, en zelfs tot in de Franse Vendée (37) vindt men gelijkaardige thema's terug. De wil om te strijden voor de bestaanszekerheid in 1798 werd 100 jaar later vertaald als een ideologische strijd tussen traditionele (lees katholieke) waarden en het nieuwe liberale maatschappijbeeld. Het ideologisch dispuut van 1898 leeft ondanks pogingen tot objectivering van het gebeuren ook vandaag nog voort.

De merkwaardige reeks Boerenkrijgmonumenten werd ook dit jaar nog aangevuld met nieuwe creaties, onder meer in Sint-Amands aan de Schelde en Schelle. De vaak indrukwekkende scheppingen die het restant zijn van de eeuwfeestherdenking verdienen evenwel onze blijvende aandacht en een bescherming als monument.





▲ Het Boerenkrijgmonument van Meerhout, opgevat als een monumentaal grafmonument (foto O. Pauwels)



## EINDNOTEN

- (1) Van Caeneghem K., *Onze Boeren verheerlijkt; gedenkboek der eeuwfeesten van den Boerenkrijg, 1798-1898*, Ieper, 1904, p. 5
- (2) VAN CAENEGHEM K., *o.c.*, p. 21
- (3) Een postzegel was de tweehonderste verjaardag van de Boerenkrijg niet waard, een substantiële steun van de Vlaamse Gemeenschap voor een groots opgezette overkoepelende historische tentoonstelling was niet voorzien op de Vlaamse begroting. Het gemis aan een nationaal karakter inspireerde het VRT-radiojournaal van zondagmorgen 11 oktober 1998 tot de bedenking dat de viering van 200 jaar Boerenkrijg zeer versnipperd verloopt zonder een opmerkelijke nationale manifestatie. De herdenking van de 200ste verjaardag van de Boerenkrijg was dan ook in 1998, net als honderd jaar geleden, vooral een zaak van gemeentebesturen, van lokale verenigingen en feestcomités. Van de hogere overheden kan alleen de opvallende belangstelling van het Antwerpse provinciebestuur vermeld worden. Niet toevallig bevindt zich ook het leeuwenaan-deel van de grote Boerenkrijgmonumenten in deze wellicht door de gebeurtenissen van 1798 zwaarst getroffen provincie.
- (4) FRANCOIS L., *De Boerenkrijg: Twee eeuwen feiten en fictie*, Leuven, 1998, hoofdstukken II tot IV
- (5) Stelling verdedigd bij FRANCOIS L., *De Boerenkrijg: Twee eeuwen feiten en fictie*, Leuven, 1998
- (6) FRANCOIS L., *o.c.*, pp. 13-22
- (7) GORIS J., *Voor outer en heerd; 1798 De Boerenkrijg in de Antwerpse Kempen*, Turnhout, 1998, p. 90
- (8) Niet de landbouwers zoals de misleidende benaming van het conflict kan laten vermoeden, maar vooral kleine ambachten en lonenarbeiders werden getroffen in hun bestaanszekerheid en vormden de grootste verzetskern
- (9) Gemeentearchief Bornem
- (10) Het monument van Herentals werd gerestaureerd; een schilderij voor Amelberga Truymen in Stekene kreeg zijn oude glans terug; in Berlaar werd een nieuwe gedenkplaat aangebracht; in Schelle werd een nieuw monument onthuld; ook Sint-Amands bedacht de herdenking met een nieuw Brigandsmonument naar ontwerp van architect Tjen Hammenecker enz.
- (11) Kamiel Van Caeneghem vermeldt de monumenten per provincie:
  - West-Vlaanderen:
    - Izegem: steen in arduin 200 x 120 cm in portaal der kerk.
    - Kortrijk: gedenkplaat in de Sint-Michielskerk ontwerp baron J.B. Bethune, uitvoering Bourdon Gent.
    - Marke: gedenksteen in de muur van een stokerij, thans in het Bethunearchief. Een replica werd aangebracht.
    - Tielt: bronzen gedenkplaat door Aloïs De Beule met als thema het vertrek der strijders en zegen van een priester.
  - Oost-Vlaanderen:
    - Haasdonk: Tassijnskruis en gedenkplaat in de westgevel van de kerk.
    - Kemseke: gedenksteen in de gevel van de kerk.
    - Lokeren: gedenkplaat in de hal van het stadhuis.
    - Overmere: standbeeld naast de kerk door Aloïs De Beule. - Sint-Niklaas: gedenkkruis vóór de H. Hartkapel.

- Sint-Pauwels: gedenkkruis op het kerkhof.
- Stekene: gedenksteen voor Amelberga Truymen in de gevel van het stadhuis.

## Antwerpen:

- Antwerpen: gedenkplaat in de kathedraal door Van Wint.
- Bornem: monument naast de kerk.
- Herentals: Boerenkrijgmonument naast de Lakenhalle, ontwerp Ernest Dieltjens uitvoering door Frans Deckers.
- Geel: gedenkplaat in de Sint-Amandstoren.
- Hingene: gedenkkruis op de pastoor Huveneersheuvel van Nattenhaasdonck
- Hombeek: gedenksteen in de kerk.
- Kessel-bij Lier: gedenkkruis door Lodewijk van Boeckel uit Lier.
- Lichtaart: arduin pomp.
- Mechelen: kruis naast de kathedraal
- Meerhout: grafmonument door Jan Kackerols en Frans Deckers.
- Mol: gedenkteken door Aloïs De Beule.
- Westerlo: gedenkzuil op het dorpsplein.

## Brabant:

- Diest: gedenkplaat in de muur van de Allerheiligenkapel.
- Halle: gedenksteen in de gevel van het klooster van de Zwartzusters.
- Kapellen op den bos: gedenksteen in de buitengevel van de kerk.
- Leuven: gedenkplaat in de kooromgang van de Sint-Pieterskerk.
- Onze-Lieve-Vrouw Kapellen bij Leuven: gedenkplaat in brons in de zijgevel van de kerk.
- Zichem: gedenkplaat in de noordmuur van de kerk.

## Limburg:

- Hasselt: nationaal monument door Baggen en De Vriendt.
- Sint-Truiden: gedenksteen in de stadhuistoren.

## Groot Hertogdom Luxemburg:

- Clervaux: gedenkkruis met twee bronzen reliëfplaten.

- (12) VAN CAENEGHEM K., *Onze Boeren verheerlijkt; gedenkboek der eeuwfeesten van den boerenkrijg, 1798-1898*, Ieper, 1904: "Na verscheidene zittingen werd besloten dat het herdenken van den Boerenkrijg hoofdzakelijk zou bestaan uit de twee volgende punten:
  - a) Eene grootsche nationale betooging en het oprichten van een nationaal gedenkteeken, in een der brandpunten van den Boerenkrijg.
  - b) Het oprichten van kleinere gedenkteekens, zelfs van eenvoudige zerksteenen, vermeldende de namen van gesneuvelden, en het houden van plaatselijke betoogingen, zooveel mogelijk in al de dorpen waar er slachtoffers van den Boerenkrijg gevallen zijn."

Dit verklaart meteen het groot aantal sobere gedenkstenen en gedenkplaten die in diverse dorpen werden aangebracht. Zij zijn interessant voor de historicus, vanuit artistiek oogpunt vormen ze slechts de verklaring voor de gehanteerde iconografie in de grote monumenten.

- (13) Een leuze afgeleid van "Pro aris et focis", het geheime genootschap van Verlooy en Vonck tijdens de Brabantse omwenteling van 1789 (!)  
GORIS J., *Voor outer en heerd; 1798 De Boerenkrijg in de Antwerpse Kempen*, Turnhout, 1998, p. 9
- (14) FRANCOIS L., *o.c.*, p. 138



- (15) VAN CAENEGHEM K., o.c., pp. 22-23 "Vanwege den Landsbond werden tot afgeveerdigen in het Comité benoemd: de achtbare heeren volksvertegenwoordigers Helleputte en Janssens, benevens de heeren D'Hooghe-Bellemans en P. Ryckmans, provincieraadsheeren. Vanwege het Davids-Fonds werden afgeveerdigd den heeren de Potter, Mathot, di Martinelli en Sevens, allen geschiedschrijvers, welke reeds over dat tijdstip in hunne werken gehandeld hadden."
- (16) FRANCOIS L., o.c., pp. 122-123
- (17) FRANCOIS L., o.c., pp. 122-129
- (18) VAN CAENEGHEM K., o.c., p. 342
- (19) CONSCIENCE H., *De Boerenkrijg (1798). Historisch tafereel uit de XVIIIde eeuw, met twee platen door Edw. Dujardin*, Antwerpen, 1853
- (20) Dat laatste beeld werd in gips als premiebeeld aan een aantal inschrijvers geschonken. Een exemplaar bleef bewaard in de abdij te Bornem
- (21) GORIS J.M., *Herentals goed bekeken*, Herentals, 1981, p. 23
- (22) DE WILDE E.I., *Boerenkrijggedenktekens 1898 - Herentals*, in: *Boerenkrijgtijdschrift* 1798, Bornem, 3 december 1994, pp. 25-28
- (23) S.N., *Boerenkrijggedenktekens 1898 - Bornem*, in: *Boerenkrijgtijdschrift* 1798, Bornem, nr. 1 februari 1993, p. 27
- (24) Over het Boerenkrijgmonument van Overmere publiceerden we reeds in juni en september 1995 in:  
DE WILDE E.I., *Boerenkrijggedenktekens 1898 - Overmere*, in: *Boerenkrijgtijdschrift* 1798, Bornem, jg. I nr. 2, juni 1993
- DE WILDE E.I., *Boerenkrijgmonumenten van Alois De Beule*, in: *Heemkundige Kring Overmere*, driemaandijks tijdschrift, jg. 13 nr. 3, Overmere, september 1995
- In de publicatie van juni 1998 gingen we iets dieper in op de wijze waarop Alois De Beule de Boerenkrijgmonumenten van Overmere en Mol benaderde. We kaderden de bronzen beeldengroepen in het monumentale oeuvre van de kunstenaar en in de artistieke tradities van zijn tijd.
- DE WILDE E.I., *Boerenkrijgmonumenten van Alois De Beule*, in: *Heemkundige kring*, driemaandijks tijdschrift, jg. 16 nr. 2, Overmere, juni 1998, pp. 60-69
- (25) DE WILDE E.I., *Alois De Beule; Beeldend vormgever en realist doorheen stijlen (1861-1935)*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1994
- (26) Wij wijzen in dit verband naar de resultaten van het kunsthistorisch onderzoek van de kerk van Hauset gepubliceerd in:  
DE WILDE E.I., *Hauset seine neogotische St.-Rochus - und Genoveva - Kirche und die late St.-Rochus - Kapelle*, Antwerpen, 1995; en de niet gepubliceerde kunsthistorische studie van de Sint-Jozefskerk te Sint-Niklaas door dezelfde auteur
- (27) *Bulletin des commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, Brussel, 1897, p. 121
- (28) VAN CAENEGHEM K., *Onze Boeren verheerlijkt; gedenkboek der eeuwfeesten van den boerenkrijg, 1798-1898*, Ieper, 1904
- (29) Uitgevoerd in 1912-1913 voor de Wereldtentoonstelling te Gent, thans in het De Smedt-de Naeyerpark te Gent



Reconstructiefoto uit 1898 van de opstand te Overmere. Boerenkrijgmuseum Overmere, 1898



- (30) Hij voegde in extremis de typische muts toe aan een knielende vrouw in het H. Hartmonument  
DE WILDE E.I., *Alois De Beule; Beeldend vormgever en realist doorheen stijlen (1861-1935)*, onuitgegeven licentiaatsthesis aan de Universiteit Gent, 1994, pp. 191-193
- (31) DE WILDE E.I., *o.c.*, pp. 232-233
- (32) DE WILDE E.I., *o.c.*, pp. 82 en 180-182
- (33) DE WILDE E.I., *o.c.*, pp. 209-210
- (34) Ze worden bewaard in het Constantin Meuniermuseum (*De verzameling* inv. 11542) en in de Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Brussel (*Episode uit de Boerenkrijg* inv. 2771 en *De Boerenkrijg - De verzameling* 10000/172) (1875) en het Koninklijk Paleis eveneens te Brussel. Twee van de schilderijen worden in de meest recente publicaties over de boerenkrijg afgebeeld: FRANCOIS L., *De Boerenkrijg; Twee eeuwen feiten en fictie*, Leuven, 1998, p. 133 (met herkomstvermelding KMSKB) en GORIS J., *Voor outer en heerd; 1798 De Boerenkrijg in de Antwerpse Kempen*, Turnhout, 1998, p. 33 (eveneens met herkomstvermelding KMSKB). De beide werken (twee versies van *De verzameling*) vertonen grotendeels dezelfde compositie maar wijken in heel wat details van elkaar af
- (35) VAN CAENEGHEM K., *Onze Boeren verheerlijkt; gedenkboek der eeuwfeesten van den boerenkrijg, 1798-1898*, Ieper, 1904, ingevoegd blad tussen p. 62 en 63
- (36) Aan de voet van de kathedraaltoren werden 41 opstandelingen gefusilleerd
- (37) Op 2 maart 1793 brak in Cholet een opstand uit als reactie op het decreet van 24 februari 1793 dat 300.000 manschappen voor het revolutionaire leger mobiliseerde. De opstand duurde tot 1796 en hiel de hele Vendée in de band met ontelbare doden als gevolg

*E. Ignace De Wilde is kunsthistoricus - intererieur-architect, cultuurfunctionaris Cultureel Centrum Stroming Berlare*



*Antoon Fauconnier  
& Patrick Roose*

## EEN VAN PETEGHEM-ORGEL UIT DIEST IN DE KERK VAN DE LANDCOMMANDERIJ ALDEN BIESEN



◀ Het gerestaureerde orgel in de Onze-Lieve-Vrouw-Geboortekerk van Alden Biesen in Rijkhoven (foto O. Pauwels)

*Het Van Peteghem-orgel uit 1788, afkomstig uit het voormalig Alexianenklooster van Diest, werd zopas gerestaureerd. Het werd in 1979 aangekocht door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, die als nieuwe locatie de kerk van de Landcommanderij Alden Biesen koos.*

*Deze kerk, die intussen eveneens gerestaureerd werd, beschikt nu opnieuw over een historisch orgel, exact van hetzelfde bouwjaar en met ongeveer hetzelfde aantal registers als het verloren orgel van de Keulse orgelbouwer König, dat er zich vroeger bevond.*





▲ Gezicht vanuit de eerste binnenkoer naar het hoofdgebouw  
(foto O. Pauwels)

## OVER VOORMALIGE ORGELS IN ALDEN BIESEN

De balije Biesen, een provincie van de geestelijke ridderorde genaamd Duitse Orde, strekte zich tijdens het Ancien Régime uit over het grensgebied van het huidige België, Nederland en Duitsland. Zij telde tot haar opheffing in 1794, tijdens de Franse Overheersing, een twaalfstal commanderijen, een aantal parochiekerken en vele bedrijfsgebouwen.

De hoofdzetel van die balije was Alden Biesen in Bilzen, terwijl in de 10 km verder gelegen commanderij Nieuwen Biesen in Maastricht het priesterconvent van de Duitse Orde gelegen was. Die laatste commanderij, binnen de stadswallen, ging in de loop der tijd ook fungeren als winterresidentie van de landcommandeur, hoofd van de balije, en zetel van de balije-administratie, terwijl Alden Biesen veelal als zomerresidentie fungeerde. Bij het complex van elk van beide residenties hoorde een kerk (1).

De bouw van de kerk van Alden Biesen werd aangevat in 1631 en ze werd ingewijd in 1638.

Vóór 1787 was er reeds een orgel aanwezig, waarover verdere gegevens ontbreken.

Tijdens het bewind van landcommandeur Franz von Reischach, met wiens naam vooral de aanleg van het Engels park bij de landcommanderij verbonden is, werd in Alden Biesen een orgel geleverd door orgelmaker Ludwig König (°1717-†1789) en zijn zoon Carl Joseph König (°1750-†1795), destijds gevestigd te Keulen.

Het orgel werd gebouwd in de periode 1787-88. Musicoloog M. Lemmens vermoedt dat het gaat om een nieuw orgel, alhoewel de slechts fragmentair bewaarde archieven hierover geen uitsluitsel geven. Het is mogelijk dat König het oudere orgel verwerkte in zijn nieuw instrument.

Nog geen tien jaar later werden de goederen van Alden Biesen geconfisqueerd en openbaar verkocht. Alden Biesen kwam in privé-bezit. Het orgel en de doksaalbalustrade bleven ter plaatse en werden pas in 1828 door de privé-eigenaars verkocht aan het kerkbestuur van het Nederlandse Waalwijk. In het huidige, als modern te bestempelen orgel van Waalwijk is nog een kleine hoeveelheid pijpwerk verwerkt van het oorspronkelijke instrument van König (2).

In 1870 werd de voormalige kapel van de landcommanderij Alden Biesen verheven tot parochiekerk van Rijkhoven, met als patroniem Onze Lieve Vrouw Geboorte.

In de bewaarde rekeningboeken van het huis Pereboom & Leijser te Maastricht staat te lezen dat zij op 27 april 1871 een nieuw orgel leverden in Oude Biesen, voor de prijs van 1560 Belgische francs (3) Vervolgens verzorgden zij ook nog enkele keren het onderhoud van hun instrument. Over dit orgel zijn geen verdere gegevens voorhanden. Het bleef ter plaatse tot rond 1944 en werd dan genadeloos opgeruimd. Wellicht was het zo vervallen dat het onbruikbaar geworden was. Iets dergelijks zou in de huidige tijd ondenkbaar zijn: een aantal werken van Pereboom & Leijser (4) is reeds beschermd als monument, en eerlang volgen de orgels van Veldwezelt uit 1852, Vucht uit 1870 en Viversel uit 1871. In 1998 werd het orgel uit 1857 in de Tongerse Sint-Jan-Baptistkerk respectvol gerestaureerd met toelagen van het Vlaamse Gewest.

In Alden Biesen is enkel nog een oude foto van het kerkinterieur bewaard waarop het Pereboom & Leyser-orgel nog enigszins zichtbaar is: het betreft een prospect met drie (vlakke?) torens, de middentoren het laagst en smalst.

Met de plaatsing van het in Diest afgedankte en thans gerestaureerde Van Peteghem-orgel beschikt



de kerk van Alden Biesen opnieuw over een historisch orgel, exact van hetzelfde bouwjaar als het verloren König-orgel (5) en met ongeveer hetzelfde aantal registers.

## DE ORGELMAKERSFAMILIE VAN PETEGHEM

Zonder overdrijving kan gesteld worden dat de Van Peteghems de belangrijkste orgelmakers van de Zuidelijke Nederlanden waren in de 18<sup>de</sup> eeuw en

eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw, zowel op kwalitatief als kwantitatief gebied.

Grondlegger van het familiebedrijf was Pieter van Peteghem (°Wetteren 1708 - †Gent 1787). Nadat hij te Brussel zijn opleiding voltooid had bij J.-B. Forceville, vestigde hij zich rond 1735 als zelfstandig orgelmaker te Gent. Twee van zijn zonen werden orgelmaker, namelijk Aegidius-Franciscus van Peteghem (°Gent 1737 - †Gent 1797) en Lambert-Benoît van Peteghem (°Gent 1742 - †Gent 1807). In 1776 nam deze laatste de leiding over van het be-



Interieur van de kerk, vanuit het gezichtsveld van de organist  
(foto O. Pauwels)



► Het König-orgel uit Alden Biesen, zoals het opgesteld was in Waalwijk van circa 1830 tot 1930



drijf dat in die jaren haar grootste bloeiperiode kende. Aegidius-Franciscus opereerde ogenschijnlijk zelfstandig, maar vermoedelijk werd alle werk toch in hetzelfde Gentse atelier vervaardigd.

De eerste twee generaties Van Peteghems hebben talloze kerken voorzien van orgels, gaande van een groot aantal bescheiden 1-klaviers instrumenten (soms met toegevoegde Echo), alover een reeks 2-klaviers, eveneens soms met Echo, zoals bijvoorbeeld in Haringe (1778), tot een aantal prestigieuze grote orgels, waaronder enkele met pedaal, wat uiterst zeldzaam was in Vlaanderen.

Vanaf het midden van de 18de eeuw ontwikkelden deze Van Peteghems het barokke klankbeeld van hun instrumenten – dat zij overgeërfd hadden van de Noordfrans geörienteerde Forceville – naar een Vlaamse rococo en namen met krachtige persoonlijkheid als het ware een monopolie op dit type, dat zij niettemin met grote souplesse toepasten. Dat belette hen anderzijds niet om terzelfdertijd als goede zakenlui een nooit tevoren geziene zin voor marketing en ateliermanagement te beoefenen.

► In het noordoostelijke deel van Vlaanderen kan men zich nog een beeld vormen van de kwaliteit van dit oeuvre in de kerk van Keerbergen (1777). Andere voorbeelden, helaas nog niet gerestaureerd, zijn er in het Limburgse Wijer (1765?; komt uit

► Het Van Peteghem-orgel, na de restauratie (foto O. Pauwels)

Tielt) en in het gasthuis van Turnhout (1776). Van het orgel van circa 1775 in Scherpenheuvel blijft enkel de kast over.

Met de Franse Overheersing en de sluiting van de kerken vanaf 1797, kende het Van Peteghembedrijf uiteraard een zware recessie. Aegidius-Franciscus overleed en zijn zoon Pierre-François zocht zijn heil in een ander beroep. Lambert-Benoît slaagde er nauwelijks in enkele nieuwe orgels te leveren, zelfs niet na de heropening van de kerken.

Het is pas rond 1820 dat de Van Peteghem-orgelbouw een nieuwe relance beleeft. De bedrijvigheid is dan in handen van drie zonen van Lambert-Benoît. Dit zijn enerzijds twee broers, die in associatie lijken gewerkt te hebben:

- Petrus-Carolus, °Gent 1776 - †Waarschoot 1852 [hij tekende "P.Ch." doch liet zich Charles noemen]

- Lambertus-Cornelius, °Gent 1779 - †Waarschoot 1855 [hij tekende "L." en noemde zich Lambert];

Anderzijds is er de veel jongere

- Petrus, °Gent 1792 - †Gent 1863;

[ter onderscheid met zijn oudste broer wordt hij kortweg Pierre genoemd, zoals hij ook ondertekende].

Pierre jr. was slechts 15 toen zijn vader overleed; hij zal dus voor het grootste deel opgeleid zijn door zijn oudere broers. Op louter archivalische en







bibliografische gronden zou men geneigd zijn te besluiten dat de twee oudste broers en Pierre jr. aparte orgelmakerijen hielden, maar in de praktijk werd ook hier alles in eenzelfde werkhuis in Gent vervaardigd. Het werkterrein van Pierre-Charles en Lambert-Corneille lag hoofdzakelijk ten westen van Gent. We zien immers dat het vanaf circa 1825 vooral de jongere broer Pierre is die het Brabantse voor zijn rekening neemt.

Terwijl in de 18<sup>de</sup> eeuw de orgelmakers Van Peteghem regelmatig de grenzen overschreden, naar Brabant in de Nederlanden en Henegouwen in Frankrijk, concentreert hun activiteit zich in de 19<sup>de</sup> eeuw voornamelijk in België. Het is dan ook merkwaardig Pierre-Charles reeds in 1820 aan het werk te zien in Saint-Omer. De latere bedrijvigheid in Noord-Frankrijk zal evenwel hoofdzakelijk in handen gelaten worden van filiaalhouders. Vanaf 1830 stagneert bovendien de archivalisch bewezen activiteit van de twee oudere broers: verkozen zij atelierwerk boven het vermoeiende rondreizen of kampten zij met gezondheidsproblemen,

zoals sommige archivalia suggereren? Als voorbeeld van hun œuvre kan men de pas gerestaureerde orgels in Bertem (1829) en in de kapel van het voormalig Sint-Pietershospitaal in Leuven (1828) gaan bewonderen.

Vanaf circa 1830 treedt Pierre jr. Van Peteghem op de voorgrond. Waar zijn oudere broers nog sterk hadden voortgewerkt in de 18de-eeuwse traditie, zal Pierre met mondjesmaat enkele modernismen, waarschijnlijk naar buitenlands voorbeeld, toepassen, gaande van bijvoorbeeld de Flûte traversière, de Clarinette en de schokbalg (régulateur) tot, in 1847, spelen als Dulciana 8, Flûte champêtre 4, Flûte d'Armonie 2 en Piccolo 2. Vanaf circa 1855 begon zich ook in Vlaanderen de verpletterende stijlinvloed van Merklin en Cavaillé-Coll te manifesteren, gepaard gaande met bouwwijzen waaraan de Van Peteghems zich niet konden of wilden aanpassen.

Het is pas wanneer Pierre's zoon Maximilien van Peteghem (°1822-†1870) volledig de leiding zal



◀ Binnenzicht in de voet van de orgelkast. Onderaan het pijpwerk van het Positief, bovenaan de registermechaniek, vooraan het vertikale gedeelte van het windkanaal met aangehecht op de linkerzijde de Rossignol (foto O. Pauwels)



krijgen dat nog een stap verder gezet wordt, jammer genoeg zonder succes.

In 1849 wordt een bijhuis opgericht in Rijsel, dat in 1857 naar Saint-Omer verhuist, waar Arnold Heidenreich de leiding van de vestiging in handen heeft. Het Franse avontuur zou evenwel niet aan de verwachtingen beantwoorden en na amper twee jaar wordt de hele zaak overgelaten aan Heidenreich. Op hetzelfde moment, in 1858, zou Pierre van Peteghem zijn activiteiten beëindigen en nam Maximilien het Gentse atelier integraal op zich.

Op 6 juni 1868 kwam een abrupt einde aan een 130-jarige geschiedenis: op die dag werd de genaamde Maximilien van Peteghem bankroet verklaard door de Handelsrechtbank van Gent.

Ondanks pogingen om aan de eisen van de tijd gevolg te geven – bij Maximilien's laatste orgels treft men voorwaar spelen aan als *Flûte Harmonique* en *Viola di Gamba*, een *Duits* pedaal, een *pédale d'expression*, een magazijnbalg enzoverder – was de concurrentie te groot geworden, en vermoedelijk had hij zich in 1864 financieel te ver gewaagd bij de bouw van het prestigieuze woonhuis met atelier aan het Gentse Zuidstation.

Signaleren we tenslotte nog dat Pierre een tweede zoon had die in het vak bedrijvig was, namelijk Edouard Charles van Peteghem (°1828-† ?); over diens rol in het familiebedrijf is voorlopig nog weinig bekend, en na 1870 is door orgelhistorici geen spoor meer gevonden van hem.

## HET ORGEL VAN DIEST, BROEDERS ALEXIANEN

Pieter van Peteghem's oudste zoon Aegidius-Franciscus opereerde vooral in de streek van Antwerpen en de Kempen, terwijl zijn broer Lambert-Benoît eerder westelijk Vlaanderen voor zijn rekening nam; niettemin is al hun werk als afkomstig te beschouwen uit het atelier van hun vader in de Drabstraat te Gent. Dat is ook het geval voor het orgel dat in 1788 geleverd werd aan de Alexianen in Diest. In zijn *Historique de la facture et des facteurs d'orgues* uit 1865 geeft de Wijnegemse orgelhistoricus E.G.J. Gregoir de werkljsten weer der Van Peteghems: het Diestse orgel komt daar zowel voor in een opsomming van *gemeenschappelijke* werken als in de lijst van Aegidius-Franciscus, wat er op wijst dat deze laatste daar optrad namens het familiebedrijf.

Gregoir (6) vermeldt op pagina 200: *Diest (Pères Alexiens), 14 reg., fl. 1150*. Het gaat dus om een

klassiek product binnen de Van Peteghem-productie; een 1-klaviers orgel telde gewoonlijk een 12 à 14 registers, en de prijs bij nieuwbouw lag rond de 1000 gulden.



▲ Het Van Peteghem-orgel, zoals het opgesteld stond in de Alexianenkapel in Diest (foto A. Fauconnier)



Men dient er zich echter wel rekenschap van te geven dat dit orgel voor de Alexianen of Cellenbroeders te Diest niet werd gebouwd voor de kapelruimte waar het zich tot 1975 bevond, namelijk de 19<sup>de</sup>-eeuwse kapel van het voormalig klooster van Mariëndaal. Het klooster Mariëndaal was tot de opheffing van het klooster en verbeurdverklaring van de goederen in 1796 tijdens de Franse Overheersing bewoond door kanunnikessen van Sint-Augustinus. Pas rond 1850 werden de beschadigde en sterk vervallen kloostergebouwen aangekocht door de Alexianen, die zich daar vestigden. Rond die tijd hebben zij ook de kapel opgericht waarnaar ze het Van Peteghem-orgel uit 1788 verplaatsten en aan deze nieuwe locatie aanpasten. Omtrent de kapelruimte waarvoor het orgel werd gebouwd, is ons niets bekend.

▼ Schilderij van de Raad der Alexianen te Diest, circa 1784, met afbeelding van het plan voor het nieuwe orgel (foto O. Pauwels)

Een andere bron van informatie is het schilderij waarop de Diestse Alexianen afgebeeld zijn en waarop de broeder Overste een ontwerptekening



van het nieuwe orgel in de hand houdt. Het schilderij wordt door Philippe d'Arshot en Gilbert van der Linden (7) toegeschreven aan Pierre-Jacques De Craen als volgt:

*V. Couvent des Frères Alexiens ou de Mariendaal [...]*

*39. Pierre-Jacques De Craen (?): Assemblée du Conseil des frères alexiens.*

*Toile : 87,5 x 120 cm (jour). 1788.*

*Le Conseil est réuni autour d'une longue table, présidée par le frère supérieur. Un plan, tenu par un*

*des membres du Conseil, nous apprend que la réunion fut motivée par l'installation des nouvelles orgues. Ces dernières furent effectivement placées en 1788.*

*(cfr. A.C.D. Reg. n° 1, p. 348).*

*"Op den 30 augus: 1788 hebben wij een nieuwe orgelkasse gemaect, dew gekost heeft .... 450-15-0."*

*"Op den 26 9bris 1788 een nieuwe orgel gestelt gemaect door de Heer Van peteghem van Gent grooten meester, zj heeft gekost zonder de byvallen .... 1150-0-0."*

*Nous trouvons, d'autre part, au couvent des Alexiens, les extraits d'archives suivants.*

*"Den Uytgeefboeck"*

*1784 - 18 Mei*

*"Van Geneuchten voor het plan van een orgel .... 18-18-0."*

*Ibidem.*

*- 1785 - 4 Juli.*

*"Aen De Craen voor verfen arbijd en aen lijnwaet .... 21-7-0."*

De figuur uiterst rechts op het schilderij lijkt een muziekboek in de hand te houden en is misschien te identificeren als de broeder-organist. Hij zou dan alleen voor de gelegenheid mee poseren, rechtstaand, omdat hij geen deel uitmaakt van de zittende Raad.

De hierboven geciteerde archivalia bevestigen enerzijds de vermeldingen in E.G.J. Gregoir's boek, anderzijds brengen ze meer duidelijkheid omtrent de precieze data van bestelling en plaatsing van het orgel, en eveneens van de maker van het orgelmeubel.

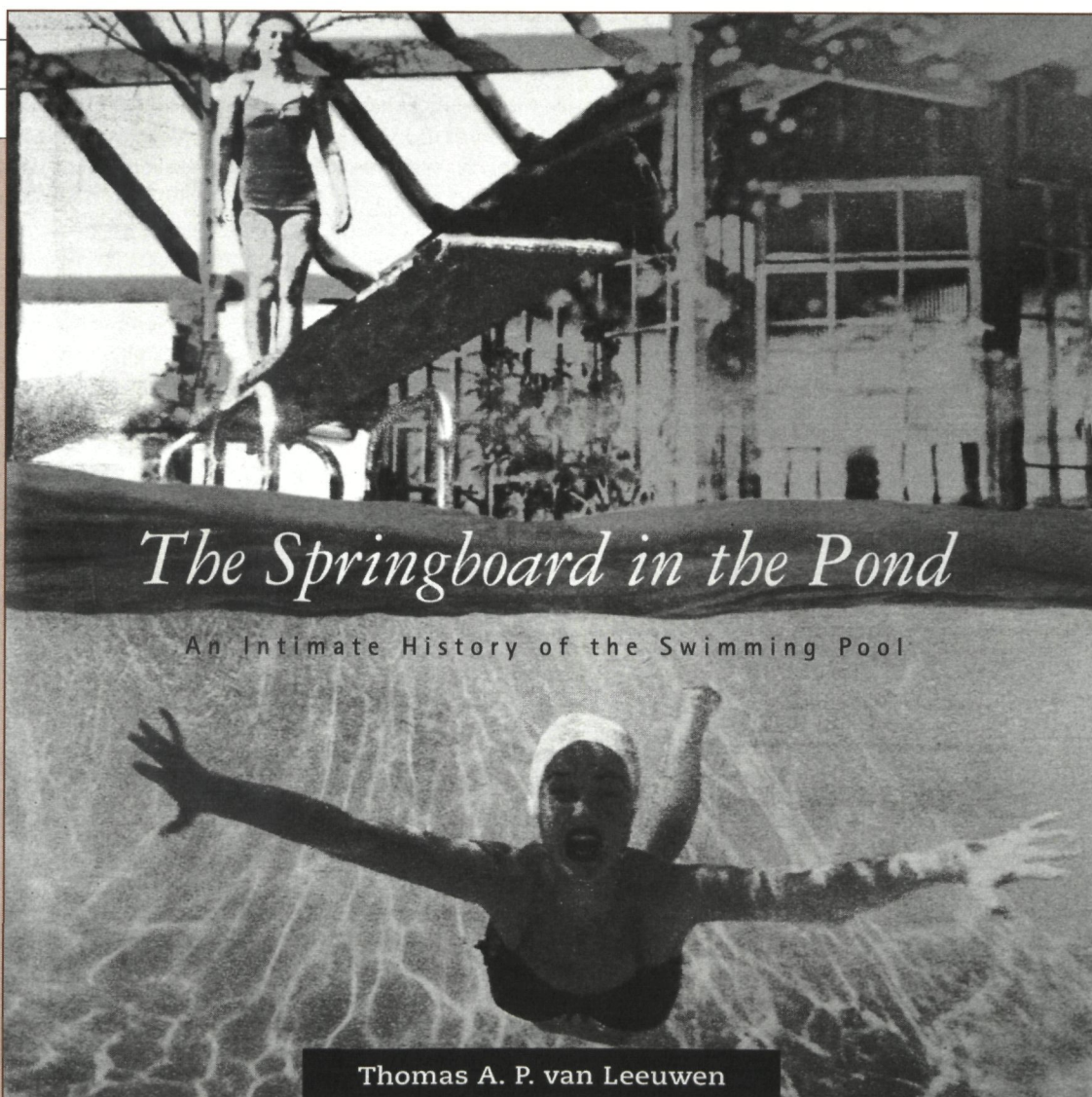
Het orgel zou bij de *grooten* Gentse meester-orgelmaker Van Peteghem besteld zijn omstreeks het jaar 1785, vermits *Van Geneuchten* in 1784 reeds betaald werd voor het plan van een orgelkast. Deze laatste was zeer waarschijnlijk de maker van deze orgelkast.

Het orgelmeubel was afgewerkt op 30 augustus 1788, waarna Van Peteghem vrij vlug zijn orgel moet hebben ingebouwd, aangezien het amper 3 maanden nadien, op 26 november 1788, in *Den Uytgeefboeck* van de broeders ingeschreven werd.

Of de betaling aan De Craen van 4 juli 1785 *voor verfen arbijd en aen lijnwaet* in verband moet worden gebracht met het schilderij is niet duidelijk. Het plan van Van Genechten was weliswaar reeds in 1784 betaald, maar het orgel pas in 1788. Het schilderij is voor de 2de helft van de 18de eeuw een zeldzaam picturaal document over de bouw van een orgel.



Nr. 97  
Bijlage bij  
M&L 18/2  
maart-  
april  
1999



BINNENKRANT



## Literatuur

Luc Tack

### JAARBOEK ARCHITECTUUR VLAANDEREN 1998-1999

De vierde editie van het Jaarboek Architectuur Vlaanderen, een uitgave van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, verschijnt in het voorjaar 2000.

Met het Jaarboek wil de Vlaamse overheid de architecturale kwaliteit bevorderen en de architectuurdiscussie stimuleren en toegankelijk maken voor een breder publiek.

Het opzet van deze publicatie is tweemaal jaarlijks een representatieve selectie van gerealiseerde architectuur in beeld te brengen en tegelijk in een aantal essays een kritische evaluatie te maken van de ontwikkeling van architectuur en stedenbouw in Vlaanderen en Brussel.

Architecten en opdrachtgevers kunnen *selectiemateriaal* indienen betreffende maximum drie realisaties, opgeleverd tussen 1 november 1997 en 31 augustus 1999. Openbare en privé-gebouwen, stedenbouwkundige ensembles en ingrepen in de gebouwde omgeving komen in aanmerking.

De jury, samengesteld uit buitenlandse deskundigen en de redactieleden, zal algemene kwaliteitscriteria hantieren als:

- de interne coherentie van het concept;
- de relatie tot de omgeving – de context;
- typologische vernieuwing of oorspronkelijke aanpak van bestaande bouwtypes;
- de gebruik- en belevingswaarde van de realisatie;
- formele en ruimtelijke zeggingskracht.

Selectiemateriaal in de vorm van kwalitatief goed beeldmateriaal (maximaal 10 kleinbeeldia's per project

met een inplantingsplan, grondplannen en een korte toelichtingsnota (maximaal 1 A4 per project), vóór 31 mei 1999 sturen naar

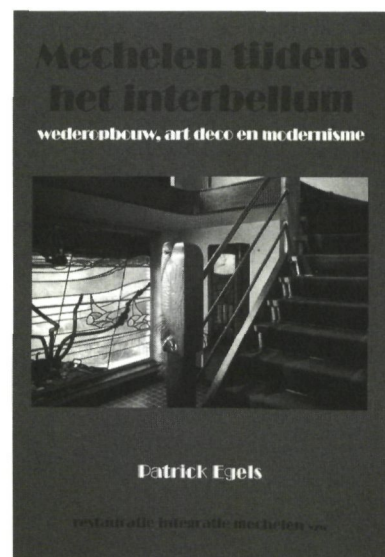
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Afdeling Beeldende Kunst en Musea  
Dhr. Jan Verlinden, Afdelingshoofd  
Parochiastraat 15  
1000 Brussel  
Inlichtingen: Mariana Laureys,  
tel.: 02/553.68.39 – fax: 02/553.68.43

Jo Braeken

### MECHELEN TIJDENS HET INTERBELLUM

Zoals wel meer Vlaamse provincie-steden kan Mechelen prat gaan op een bescheiden maar daarom niet minder boeiend architectuurerfgoed uit het interbellum. Enkele grote namen uit het Belgische modernisme vormen daarbij slechts de blikvangers voor een beeldbepalende architectuurproductie die wordt gedragen door meerdere lokale vertegenwoordigers. Dit geldt bijvoorbeeld ook voor Sint-Niklaas en Ronse, zoals Mechelen niet toevallig steden die in de jaren '20 en '30 een belangrijke industriële expansie kenden. Sinds enkele jaren wordt ook dit minder in het oog springende erfgoed nader bekeken en geherwaardeerd.

Met *Mechelen tijdens het interbellum, wederopbouw, art deco en modernisme* door Patrick Egels wordt de Mechelse interbellumarchitectuur voor het eerst in zijn geheel belicht. Het initiatief gaat uit van RIM (*Restauratie Integratie Mechelen* vzw), een vereniging die zich sinds 1987 toelegt op de bescherming van het historische erfgoed van Mechelen en de kwaliteit van de stedelijke leefruimte in het algemeen. Een jarenlange aandacht voor het meer recente patrimonium van Mechelen vanwege RIM en huidig voorzitter Egels, wordt



gematerialiseerd in dit boekje dat het midden houdt tussen een overzichtswerk en een wandelgids.

In de inleidende hoofdstukken schetst de auteur het beeld van de Mechelse samenleving tussen de twee wereldoorlogen, waarbij de stedelijke ontwikkeling, de internationale architecturale context, de verwoestingen tijdens de Eerste Wereldoorlog en de politieke, socio-economische en culturele verwikkelingen in de periode daarna worden samengevat. Een apart hoofdstuk is gewijd aan de wederopbouw van met name de IJzerenleen, die werd overheerst door een regionalistische strekking. Vervolgens wordt ruim aandacht besteed aan het modernisme in de woningbouw, wijk per wijk behandeld. Naast de *woningen De Bie* en *Lens* van Huib Hoste en de *woningen Contryn* en *Van Hoogenbemt* van Gaston Eysselinck, springt hierbij vooral het werk van Jos. Chabot in het oog, dat een bijzondere charme krijgt door de integratie van monumentale glas-inloodramen. Chabot was al eerder het onderwerp van een beknopte monografie (Winnepenninckx Alex e.a., *Jos. Chabot, Architectuur 1930-1940*, Mechelen, 1996, in eigen beheer). Tenslotte wordt nog stilgestaan bij voorbeelden van volkshuisvesting, openbare en industriële gebouwen.

*Mechelen tijdens het interbellum* biedt een degelijk becommentarieerd over-



zicht van een al bij al minder bekend onderdeel van het Mechelse bouwkundig erfgoed, dat slechts uitnodigt tot een bezoek ter plaatse. In dit opzicht had een wat gestroomlijnder vormgeving als architectuurgids, met bijvoorbeeld een register en situeringskaart, de bruikbaarheid van het boekje nog kunnen verhogen. Ook het ontbreken van plattegronden of doorsneden wordt in dit soort publicaties toch als een gemis ervaren. Maar niet getreurd, op naar Mechelen.

Mechelen tijdens het interbellum  
Wederopbouw, art deco en modernisme  
auteur: Patrick Egels  
uitgave: RIM vzw Mechelen  
p/a Guy Bertrand, Dageraadstraat 45 - 2800 Mechelen  
tel. 015/26.07.32 en 015/41.27.08  
167 p.  
ISBN 90-804702-1-X

Jo Braeken

## ALBERT VAN HUFFEL IN MEMORIAM 1877-1935

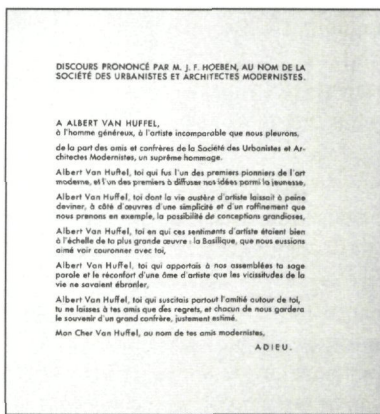
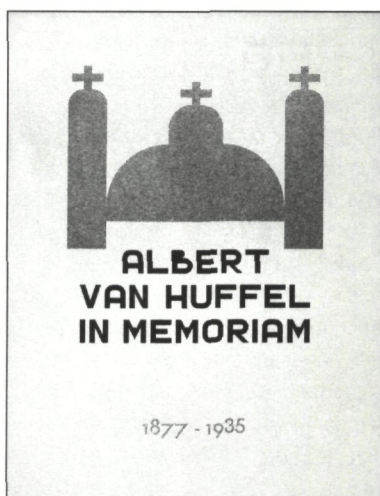
*"Adieu, cher Professeur van Huffel, cher collaborateur de la première heure. Adieu au nom de tous vos collègues de l'Institut, au nom de ses employés."*  
Henry van de Velde.

Albert Van Huffel (1877-1935), architect van de Nationale Basiliek van het Heilig Hart in Koekelberg, maakte deel uit van het eerste professorenkorps van het *Institut Supérieur des Arts Décoratifs* (I.S.A.D.), beter bekend als *La Cambre*. De oprichting van dit instituut – ook wel bestempeld als het 'Belgische Bauhaus' – in 1926, was een initiatief van toenmalig Minister van Kunst en Wetenschap Camille Huysmans, gesteund door koning Albert I. Henry van de Velde, die als directeur was aangezocht, kreeg hierdoor de kans naar België terug te keren en zijn onderwijsprincipes verder uit te bouwen, en dit achttien jaar

na de oprichting van zijn Kunstgewerbeschule te Weimar.

*"Albert Van Huffel fut parmi les premiers au concours desquels je fis appel quand je fus chargé par le gouvernement de créer cet Institut auquel, depuis le premier jour où il y inaugura le cours d'ornementation appliquée aux différents métiers enseignés dans les ateliers de l'Institut, le Professeur Van Huffel voua un si ardent dévouement, un zèle qui ne connut aucune défaillance."* Henry van de Velde.

Ter herdenking van Van Huffel's overlijden bracht het I.S.A.D. een *In Memoriam* uit, op 150 exemplaren gedrukt op de persen van het instituut. Deze plaquette wordt ingeleid door een bondige schets van leven en werk van Albert Van Huffel door de secretaris van het I.S.A.D., Sander Pierron, en een beknopte *œuvre*lijst. Hierop volgen zes grafredes, uitgesproken door kanunnik Barette in naam van *les Amis de la Basilique nationale du Sacré-Cœur*, door Alexis



Dumont in naam van de *Société Centrale d'Architecte*, door J.F. Hoebe in naam van de *Société des Urbanistes et Architectes Modernistes*, door Rodolphe Haesen in naam van de leerlingen en oud-leerlingen van het I.S.A.D., door Oscar Vandevoorde in naam van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent, en door Henry van de Velde als directeur van het I.S.A.D.  
*"Rust in vrede; slaap zacht!"* Oscar Vandevoorde.

Het boekje, nagenoeg vierkant van formaat en gedrukt op *Vidalon*-papier, is gezet in de typische *Futura*-letter, en, op de titelpagina na, vrij van elke typografische versiering. De titelpagina toont – in zilver – het gestyleerd silhouet van Van Huffel's hoofdwerk, de Basiliek van Koekelberg. De cover draagt enkel de titel in reliëfdruk. Deze opmaak, waarvan de ontwerper niet wordt vermeld, ligt volledig in de lijn van de overige publicaties van het I.S.A.D. uit deze periode, zo onder meer de theoretische geschriften van Henry van de Velde *Le Nouveau, La Voie sacrée* en *Les fondements du style moderne*.

De Bibliotheek Monumenten en Landschappen kwam recent in het bezit van dit fraaie *In Memoriam*, via een waardevolle schenking door Roger Groothaert, architect van de met de Europa Nostra-prijs bekroonde 'Vleeshuisbuurt' (1974-1978) in Antwerpen. Als meest opmerkelijke uit het 40-tal boeken vermelden we verder nog een exemplaar van André Lurçat's *Architecture* met een opdracht van de auteur aan architect Lucien François, een exemplaar van het aan Henry van de Velde gewijde dubbelnummer van *La Cité* (IX/5-6), door van de Velde opgedragen aan Sander Pierron, en een exemplaar van het aan Charles Van Nueten gewijde nummer van *La Maison* (1966/12), met een opdracht van Van Nueten aan Joris Minne. Zij zijn afkomstig uit de nalatenschap van de kunstenaar Joris Minne, docent publiciteit en boekillustratie in het eerste professorenkorps van het I.S.A.D., met wie Roger Groothaert nauw bevriend was.



Ook een reeks tijdschriften uit de jaren '50 en '60, onder meer de eerste drie nummers van Renaat Braem's tijdschrift *Plan* en meerdere jaargangen van *Architectural Forum* en *Progressive Architecture*, vervollenden de collecties van onze bibliotheek dankzij dit mooie gebaar dat enkel navolging verdient.

ALBERT VAN HUFFEL  
IN MEMORIAM 1877-1935  
Brussel, I.S.A.D., 1935  
Exemplaar 21/150  
Schenking Groothaert 1999

*Jo Braeken*

## DE KEUZE VAN M&L

Georg Gottlob Ungewitter  
*und die malerische Neugotik in  
Hessen, Hamburg, Hannover und  
Leipzig*

Karen David-Sirocko  
Petersberg, Michael Imhof Verlag,  
1997, 416 p., ISBN 3-932526-03-1

Omvattende studie over leven, werk en betekenis van Georg Gottlob Ungewitter (1820-1864), belangrijk en invloedrijk architect en theoreticus uit de vroege fase van de neogotiek in Duitsland, met een oeuvre-catalogus van 49 projecten en realisaties.

Wren's 'Tracts' on Architecture and Other Writings

Lydia M. Soo  
Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 220 p., ISBN 0-521-57369-6

Studie over de theoretische geschriften - met geannoteerde teksteditie - van Christopher Wren, grootmeester van de Engelse barok, die een empirische definitie van de klassieke architectuur ontwikkelde, tegen het absoluut schoonheidsideaal van de Renaissance in, wat meteen een legitimering inhield van de gotiek.

Greene & Greene

*The passion and the legacy*

Randell L. Makinson

Salt Lake City, Gibbs-Smith Publisher,  
1998, 231 p., ISBN 0-87905-847-1

Monografie over de gebroeders Charles en Henry Green, auteurs van elegante 'bungalows' voor de 'happy few' als het beroemde *Gamble House* in Pasadena, dat tot de merkwaardigste uitingen van de Amerikaanse 'Arts and Crafts' wordt gerekend.

John Russell Pope

*Architect of the empire*

Steven McLeod Bedford

New York, Rizzoli, 1998, 239 p., ISBN 0-8478-2086-6

Monografie over de protagonist van het officiële Amerikaanse classicisme uit het interbellum, John Russell Pope, auteur van 'nationale' monumenten als het *Jefferson Memorial* en de *National Gallery* in Washington.

Ambacht, Kunst, Wetenschap

*Bevordering van de bouwkunst in  
Nederland (1775-1880)*

Coert Peter Krabbe

Zwolle, Waanders Uitgevers, 1998,  
294 p., ISBN 90-400-9199-4

Studie over de initiatieven die in de periode 1775-1880 door de overheid, genootschappen en opleidingen werden genomen tot bevordering van de Nederlandse bouwkunst, met ruime aandacht voor de *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst*.

Building the Georgian City

James Ayres

New Haven, Yale University Press,  
1998, 280 p., ISBN 0-300-07548-0

Studie over de geschiedenis van het bouwbedrijf in 'Georgian' Engeland (1714-1830) - glorie-tijd van het 'terrace-house' als massaproduct - vanuit het standpunt van aannemers, handwerkslieden en bouwonderneemers, als fundamenteel bestanddeel van de preïndustriële samenleving.

Architecture in the Family Way  
*Doctors, houses and women, 1870-1900*

Annmarie Adams

Montreal, McGill-Queen's University Press, 1996, 227 p., ISBN 0-7735-1386-8

Studie naar de relatie tussen de typologie van het burgerhuis, de hervormingen in de gezondheidszorg en het feminisme in de Victoriaanse samenleving van het laat 19de-eeuwse Engeland, of de strijd tussen 'ongezonde' architectuur en hygiëne met name rond het kraambad.

British Barracks 1600-1914

*Their architecture and role in society*

James Douet en Andrew Saunders

Londen, English Heritage, 1998,  
222 p., ISBN 0-11-772482-3

Typologisch overzicht van drie eeuwen kazerne-architectuur 'discipline factories for soldiers' in Groot-Brittannië, vanuit het oogpunt van de militaire, politieke en sociale geschiedenis.

The Springboard in the Pond

*An intimate history of the swimming pool*

Thomas A.P. van Leeuwen

Cambridge, The MIT Press, 1998,  
304 p., ISBN 0-262-22059-8

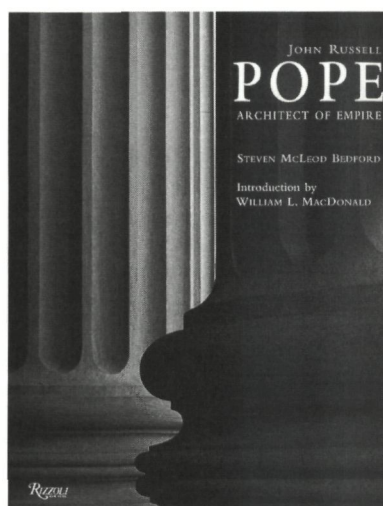
Studie over het privé-zwembad als icoon van Amerika en het 20ste-eeuwse modernisme: oorsprong en evolutie van de 'pool' als architectuur en cultureel fenomeen, materialisering van de relatie tussen mens en water.

Architectuur van instructie en vermaak

*Een maatschappijhistorische analyse van de wereldtentoonstelling als didactisch verschijnsel (1798-1851-1970)*

Pieter Johan Victor Van Wesemael  
Delft, Technische Universiteit, 1997,  
696 p., ISBN 90-5269-229-7





## Wereldtentoonstellingen

Erik Mattie

Blaricum, V+K Publishing/Inmerc,  
1998, 260 p., ISBN 90-804428-1-X

Overvloedig geïllustreerd, beknopt overzicht van de architectuur van het tentoonstellingspaviljoen op 30 wereldtentoonstellingen, van Londen 1851 tot Hannover 2000.

## Van aaks tot twee

*Historische handgereedschappen in de Nederlandse en Vlaamse bouwwereld*  
Herman Janse

's-Gravenhage, Sdu Uitgevers, 1998,  
192 p., ISBN 90-1208675-2

Bijdrage 19 van het Restauratie-vademecum, met een overzicht van de handgereedschappen gebruikt in de bouw: meetgereedschappen, het gereedschap van steenhouwer, metselaar, stukadoor, timmerman, loodgieter, rietdekker en glazenmaker, hun gebruik en ontwikkeling doorheen de tijd.

## Reet & Stroh als historisches Baumaterial

*Ein Materialleitfaden und Ratgeber*  
Mila Schrader

Suderberg-Hösseringen, Anderweit Verlag, 1998, 195 p.,  
ISBN 3-931824-09-8

Tweede in een reeks handleidingen over historische bouwmaterialen, gewijd aan riet en stro als dakbedekking, met aandacht voor het historische gebruik, de materiaalkennis en het rietdekkersambacht.

## Türen, Schlosser und Beschläge als historischer Baumaterial

*Ein Materialleitfaden und Ratgeber*  
Florian Langenbeck en Mila Schrader

Suderberg-Hösseringen, Anderweit Verlag, 1998, 255 p.,  
ISBN 3-931824-03-9

Derde in een reeks handleidingen over historische bouwmaterialen, gewijd aan het schrijn- en ijzerwerk van deur



en deurbeslag, vanuit kunsthistorisch, ambachtelijk en typologisch oogpunt.

## Conservation of Brick

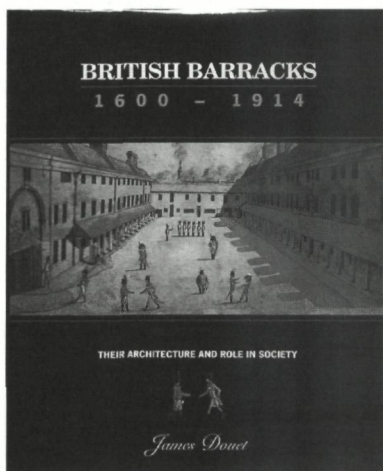
John Warren, Pat Ryan en David Andrews

Oxford, Butterworth-Heinemann,  
294 p., ISBN 0-7506-3091-4

Handboek over de conservering van historisch baksteenmetselwerk en terracotta, met een overzicht van historische, typologie, en fabricatie, schade en verval, bescherming, behoud en herstel, mortels en pleisters.

Alle boeken, een greep uit de recente aanwinsten, liggen ter inzage in de Bibliotheek Monumenten en Landschappen  
Graaf de Ferrarisgebouw  
Em. Jacqumainlaan 156 – bus 7  
1000 Brussel

(tijdens de kantooruren)  
tel.:02/553.82.27 – fax.:02/553.82.05  
E-mail:  
Jozef.Braeken@lin.vlaanderen.be



Lijvige, diepgravende dissertatie die in een 'multi-dimensionale' aanpak, vanuit de architectuurgeschiedenis, de sociale en culturele geschiedenis, het fenomeen wereldtentoonstelling in al zijn complexiteit analyseert.



## Restauratie

Anne Malliet

### PAROCHIEZAAL NAAR ONTWERP VAN JEF HUYGH HERSTELD NA DE BRAND

Deurne-Zuid bezit met het gildenhuis van de Sint-Rochusparochie een merkwaardig stukje architectuur van de hand van bouwmeester Jef Huygh (1885-1946). Deze toneel- en cinemazaal werd op initiatief van pastoor Z.E.H. Coveliers gebouwd in 1924 in het nog in aanbouw zijnde Deurne-Zuid. Op de foto uit die tijd lijkt het gebouw van exotische origine ergens te velde te zijn ingeplant. Het vrijstaande volume met zijn vrij gesloten witgekalkte gevels, zijn getrapte kraagstenen, zijn spel van symmetrisch uitgewerkte volumes onder platte daken en zijn als torentjes uitgewerkte schouwttjes, oogt als Noord-Afrikaanse bouwkunst. Door de verdere ontwikkeling van de straten en bebouwing van deze buurt

is het gebouw wat respectloos in een bouwblok terechtgekomen, waardoor het stilaan geheel ingebouwd raakte. Het lijkt wel alsof men van deze Fremdkörper wilde afraken door hem in te bouwen. Daardoor is het gebouw vanaf de straat nagenoeg onherkenbaar geworden. Ook in het interieur deden verlaagde zolderingen en betimmeringen en onoordeelkundige verbouwingen op hun beurt hetzelfde met dit fraaie, compacte toneel- en cinemazaaltje. De knappe structuur van betonbalken en dragend metselwerk was geheel aan het oog onttrokken. Een brand in 1996 heeft daar verandering in gebracht. Na de brand diende het interieur te worden ontmanteld en bleken zelfs de originele verlichtingsarmaturen bewaard onder de valse plafonds. Naar ontwerp van de architecten H. De Winter en H. Van Hunsel werd de zaal door de vzw Familia met relatief beperkte middelen opgeknapt en terug in ere hersteld. Daarbij werd ook de later voorgebouwde cafetaria gerenoveerd. Door een reorganisatie van de annexe dienstruimtes werd opnieuw wat open ruimte gecreëerd aan de zijgevel met de drie rondboogdeuren van de

oorspronkelijke toegangspartij. Op 29 januari werd het zaaltje plechtig heropend.

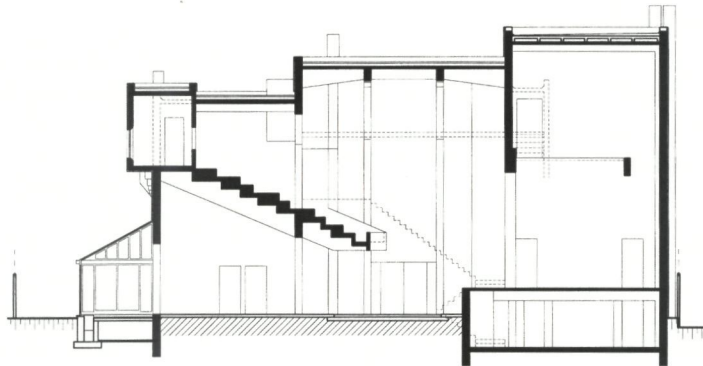
Dit lovenswaardig initiatief betrof voorlopig nog alleen de interieurrestauratie. De verkommerde buitenzijde is nog dringend aan een opknapbeurt toe. De witsellagen op de massieve buitenmuren van baksteen en betonnen vloerplaten en lintelen zijn in de loop van de tijd geheel weggevaagd. Het is goed te zien dat men in deze beginperiode van het gewapend beton nog geen notie had van hoe thermische koudebruggen en zettingsverschillen tussen beton en metselwerk de tand des tijds een flinke duw in de rug geven.

Hoewel van het oeuvre van Jef Huygh reeds zijn eigen woning Lianahal (1922) te Deurne, een woning uit 1925 te Mechelen en zijn grote realisaties, met name de Sint-Laurentiuskerk (1932-1934) te Antwerpen, de Sint-Jozefskerk (1933-1936) te Deurne en het Sint-Lievenscollege te Antwerpen werden beschermd, zou ook deze buitenissige realisatie nog een wettelijke bescherming verdienen.

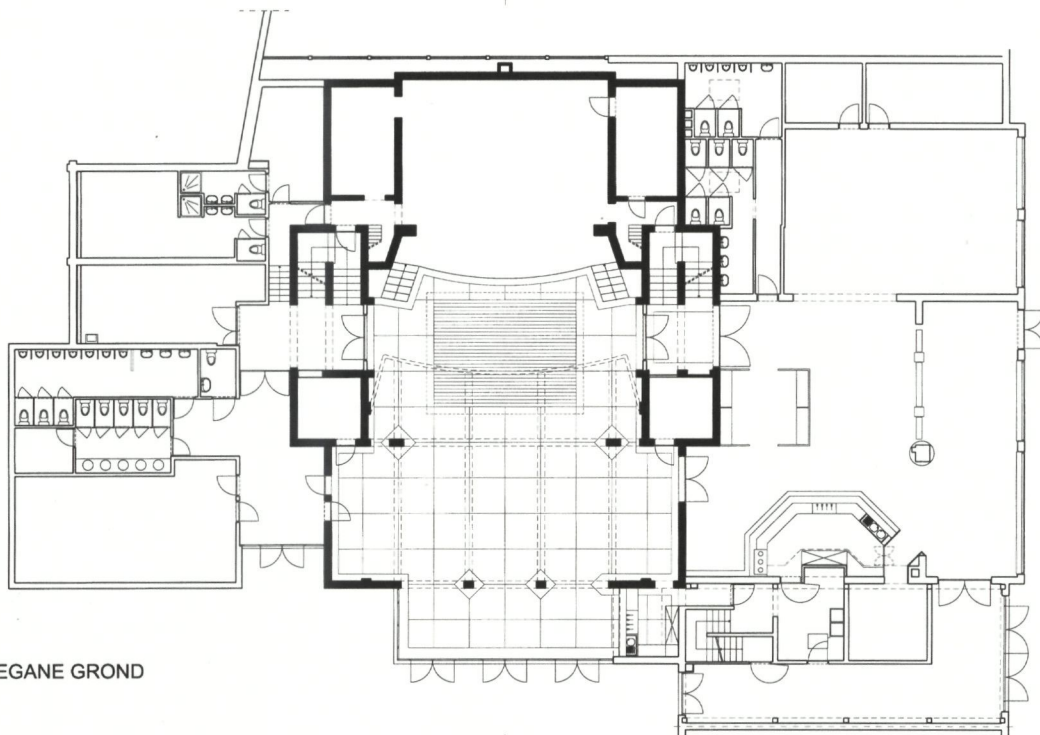
DEURNE-ZUID - Gildenhuis







DWARSSNEDE



PLAN BEGANE GROND

FAMILIA SINT-ROCHUS N.V.  
KAREL GOVAERTSTRAAT 53 2100 DEURNE

ARCHITEKTENBURO DE WINTER & VAN HUNSEL  
GROTE HONDSTRAAT 32 2018 ANTWERPEN



## Beschermingen

Marc De Borgher

### DE MELKKUIP TE BOECHOUT DEFINITIEF BESCHERMD ALS LANDSCHAP

Op 11 januari 1999 heeft de Vlaamse Minister van Leefmilieu en Tewerkstelling, Theo Kelchtermans, de voormalige Melkkuip te Boechout definitief beschermd als landschap. Dit is in eerste instantie een vermeldenswaardige gebeurtenis op het vlak van het beschermingsbeleid.

Deze bescherming is geschiedenis omdat het de eerste definitieve bescherming is die volledig uitgevoerd is volgens de bepalingen van het nieuwe decreet van 16 april 1996 houdende bescherming van landschappen. Een primeur dus.

De Melkkuip is waarschijnlijk enkel in Boechout en omstreken zeer bekend en behoort er tot de meer merkwaardige landschappen van die regio. Het gebied ligt ten zuiden van de dorpskern van Boechout tussen het domein van het Kasteel van Boechout en de spoorlijn.

Het open landschap met een uitgesproken reliëf is ongeveer 35 ha groot.

De Melkkuip wordt beschermd als landschap om reden van zijn historische, natuurwetenschappelijke en esthetische waarden.

Zijn historische waarde wordt bepaald door de aanwezigheid van een aantal archeologische sites en door het feit dat het een landschap is met een ongeschonden en ongewijzigd, eeuwenoud voorkomen.

Zijn natuurwetenschappelijke waarde is een gevolg van meerdere karakteristieke aspecten.

Vooreerst is er de geomorfologische merkwaardigheid dat door het uitgesproken reliëf van hoger gelegen

gronden die een depressie omringen, er een zeldzame specifieke situatie ontstaan is die als een kwelamfitheater aangeduid wordt.

Ten gevolge van die geomorfologische situatie is in dat lagergelegen deel, eigenlijk een brongebied, een aan watergebonden vegetatie ontstaan met voor de omgeving uitzonderlijke soorten. Dit deelgebied heeft een hoge botanische waarde.

In de allerlaagste gelegen delen komen kleinschalige complexen met vegetaties van zeggen, russen en grassen voor, iets hoger zijn het kamgraslanden. Deze zegge-rijke laagveenvegetatie en de kamgraslanden zijn biologisch zeer waardevol en bevatten verscheidende vrij zeldzame tot zeer zeldzame plantesoorten zoals Knolsteenbreek, Waterpostelein, Moerasviooltje, Egelboterbloem, Getand vlotgras, Hazezegge, Zompzegge, Elzenzegge, Zwarte zegge.

Op de venige bodem komt ook vrij abundant, naast tal van andere typische mossen zoals veenknopjesmos, verschillende soorten Veenmos voor. Deze moerassige begroeiingen en de vochtige graslanden kunnen als een oude vegetatiestructuur beschouwd worden: zij zijn een ver gevorderd stadium van de verlanding van laagveen. Dit gegeven verantwoordt hun aanduiding als historisch permanent grasland.

Daarnaast is De Melkkuip een vaste broedplaats van moerasvogels als Blauwborst en Rietgors, van vogels van akker- en grasland als Veldleeuwerik, Graspieper en Kievit. Het gebied is tevens een belangrijke voedsel- en pleisterplaats voor tal van vogelsoorten. In de winterperiode worden Watersnip, Houtsnip, Sijs geregeld waargenomen. In het najaar komt ook de Patrijs voor. Gedurende het hele jaar gebruiken de Buizerd, Torenavalk en Sperwer die broeden in de bossen in de omgeving, het landschap als hun voedselgebied.

De esthetische waarde van dit landschap wordt bepaald door zijn ongeschonden, open karakter met een

uitgesproken reliëf. Ook de zeer kleinschalige en gevarieerde structuur van de vegetatie in het lager gelegen deel en de hogergelegen wegzate van de vroegere dreef met erlangs de courtoiskapel zijn bepalende elementen. Het landschap heeft tevens een grote belevingswaarde door zijn ligging te midden van de verstedelijkte omgeving.

Het beschermingsbesluit bevat naast de algemene beschermingsvoorschriften voor beschermde landschappen die de Vlaamse regering vastgelegd heeft in haar besluit van 3 juni 1997, een aantal specifieke beschermingsmaatregelen. Het verbod op het scheuren van het historisch permanent grasland en het verbod op het verlagen van de waterpeilen zijn concreet vastgelegd om de karakteristieke en zeldzame vegetaties in het laaggelegen komgebied te beschermen.

Voor De Melkkuip wordt ook voor het eerst de verplichting van toepassing om binnen de twee jaar een beheersplan op te stellen. Hiervoor dient een beheerscommissie opgericht te worden. In het beschermingsbesluit worden de doelstellingen van het toekomstige beheer opgesomd die de optimale verwezenlijking omschrijven van de waarden die aanleiding hebben gegeven tot de bescherming.

Het toekomstig beheer moet dus de huidige waarden van het landschap bestendigen. Dit houdt de instandhouding van een kleinschalig open agrarisch landschap met grote ecologische waarde in.

Door een aantal werken en ingrepen kan die waarde echter nog verbeterd en plaatselijk hersteld worden. Zo worden onder meer volgende mogelijkheden vermeld.

- Er dient gestreefd worden naar een verbetering van de waterkwaliteit die even belangrijk is als de handhaving van het huidige waterpeil.
- Op de botanisch en vegetatiekundig waardevolle graslanden moet gestreefd worden naar een relatief



extensieve begrazing door het vee. Dit zou onder meer al in belangrijke mate kunnen bereikt worden door een goede timing van de begrazing en door de ingebruikname van alle graslanden. Hierdoor zal ook een verdere diversificatie kunnen ontstaan.

- Er dient gestreefd te worden naar een herstel van de dubbele dreef die naar het Kasteel van Boechout loopt.

## Handhaving

Vesna Van Renterghem

### HET HANDHAVINGSBELEID IN DE SECTOR MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Eén van de meest spraakmakende nieuwsfeiten van de laatste maanden was ongetwijfeld het effectief uitvoeren van vonnissen en arresten in de sector ruimtelijke ordening. Het ging hier om een echte trendbreuk. Al jaren was bij de burger immers de overtuiging gegroeid dat een inbreuk op de regelgeving inzake ruimtelijke ordening weinig of niet belangrijk was. Termen als "gedoogbeleid" en "laissez faire – politiek" raakten stilaan ingeburgerd.

En plots was er dan het repressieve optreden vanwege de overheid. De maatschappelijke beroering die daaruit voortvloeide, gesterkt door de soms sensationele berichtgeving, kon dan ook min of meer verwacht worden. Het is echter duidelijk, en dit wordt aangestipt in de brochure rond het handhavingsbeleid inzake ruimtelijke ordening, "dat ter bescherming van de schaars geworden ruimte in Vlaanderen er dringend behoefte bestond aan het voeren van een ander beleid, een beleid dat op een correcte

manier en zonder onderscheid van rang en stand de wet doet naleven".

Maar ook in de sector monumenten en landschappen zijn veranderingen merkbaar.

Zo hebben de *parketten* tegenwoordig meer oog voor inbreuken in de sector van het cultureel erfgoed als zijnde een afzonderlijke categorie inbreuken, naast die in de sector ruimtelijke ordening.

Ook een aantal (meestal onuitgegeven) uitspraken van *hoven en rechtbanken* geven duidelijk aan dat zich een mentaliteitswijziging heeft voltrokken.

Het Hof van Beroep te Gent bijvoorbeeld stelde in haar arrest van 6 juni 1997 dat de veroordeelde het gesloopte stadsgezicht in de omgeving van de Sint-Annakerk in de oorspronkelijke toestand diende te herstellen, zelfs al is hij geen eigenaar meer, binnen de 3 jaar na het in kracht van gewijsde treden van het arrest. Bij gebreke aan herstel kunnen de bevoegde minister of de gemachtigde de werken uitvoeren.

Een vonnis van de rechtbank van eerste aanleg zetelende in correctionele zaken te Kortrijk van 27 mei 1998 deed uitspraak over de verwaarlozing van het voormalig postgebouw in Izegem. Het feit dat het gebouw niet in goede staat verkeerde wanneer beklaagde het aankocht, is volgens de rechter geen reden om het jaren te laten verkrotten. De rechtbank beveelt het herstel in de oorspronkelijke toestand binnen de 3 maanden dat het vonnis in kracht van gewijsde is getreden. Bij het verstrijken van deze termijn kan de minister of zijn gemachtigde de werken op kosten van de eigenaar/veroordeelde laten uitvoeren. De veroordeelde voert op dit ogenblik reeds werken aan het dak uit.

Ook de correctionele rechtbank te Leuven deed in een vonnis van 21 september 1998 uitspraak over een geval van verwaarlozing te Haacht. De beklaagden werden hier veroordeeld om binnen een termijn van 3 maanden

over te gaan tot de uitvoering van een aantal werken. Er werd hen een dwangsom opgelegd van 2000 BEF per dag vertraging in de uitvoering van deze werken. De betekening van het vonnis is ondertussen gebeurd. Het wordt nu afwachten of de veroordeelde zal overgaan tot het uitvoeren van de opgelegde werken.

Het meest baanbrekende vonnis echter is ongetwijfeld het vonnis van de correctionele rechtbank te Gent van 19 januari 1999. Hier betrof het een inbreuk op het decreet van 16 april 1996 houdende bescherming van landschappen en het besluit van de Vlaamse Regering van 3 juni 1997 houdende algemene beschermingsvoorschriften, advies- en toestemmingsprocedure, instelling van een register en vaststelling van een herkenningsteken voor beschermde landschappen.

Het vonnis legt, wat de straffen en de straftoemeting betreft, de nadruk op de verzwarende omstandigheden. Deze staan vermeld in artikel 66, 3<sup>e</sup> lid van het decreet van 22 oktober 1996 betreffende de ruimtelijke ordening (zwaardere straffen indien de schuldigen personen zijn die wegens hun beroep of activiteit onroerende goederen kopen, verkavelen, te koop of te huur zetten, verkopen of in huur geven, bouwen of vaste of verplaatsbare inrichtingen opstellen – hetzelfde geldt voor degenen die bij die verichtingen als tussenpersoon optreden) en artikel 20,§2 van het decreet van 16 april 1996 houdende bescherming van landschappen (straffen worden verdubbeld indien de inbreuk gepleegd wordt door een persoon die uit hoofde van zijn beroep met betrekking tot de beschermde goederen een daad van koophandel stelt). Er wordt ook rekening gehouden met het afleggen van leugenachtige verklaringen, het negeren van bevelen tot stillegging, het gebruik van geweld en het handelen uit winstbejag.

Een gevangenisstraf (weliswaar met uitstel) en een effectieve geldboete worden opgelegd.

Tevens wordt gebruik gemaakt van artikel 42 en 43bis van het Strafwetboek, namelijk de bijzondere



verbeurdverklaring van het vermogensvoordeel dat uit het misdrijf gehaald is.

Een andere reden waarom dit vonnis zo interessant is, is het feit dat een voldoende hoge dwangsom, namelijk 100.000 BEF per dag wordt opgelegd. Dit is ongetwijfeld een belangrijk drukkingsmiddel. Het herstel van de plaats in de oorspronkelijke toestand van dit landschap te Knesselare (Ursel) dient binnen de 6 maanden te gebeuren.

Ook om andere redenen is dit een belangwekkend vonnis (de burgerlijke partijstelling van het Vlaams Gewest wordt aanvaard, de verhouding tussen de vordering tot staking op basis van de wet van 12 januari 1993 en de strafvordering wordt besproken). Een uiteenzetting in dit verband zou ons hier echter te ver leiden en hoort eerder thuis in een juridisch tijdschrift.

De mentaliteitswijziging bij de parketten en de rechters is één zaak. Een consequent handhavingsbeleid vertaalt zich echter ook in de effectieve uitvoering van vonnissen en arresten. Zowel het decreet van 3 maart 1976 tot bescherming van monumenten en stads- en dorpsgezichten, gewijzigd bij decreet van 22 februari 1995 als het decreet van 16 april 1996 houdende bescherming van landschappen bevatten immers een bepaling die inhoudt dat bij elk vonnis van veroordeling bevel wordt gegeven het goed of de goederen in hun vroegere toestand te herstellen op kosten van de veroordeelde. Nog volgens (respectievelijk) artikel 15 en artikel 21 kan de Vlaamse regering of haar gemachtigde de werkzaamheden op kosten van de veroordeelde laten uitvoeren. Dit zijn de zogenaamde ambtshalve uitvoeringen, die in de sector ruimtelijke ordening zoveel stof deden opwaaien. Dat het ook in de sector monumenten en landschappen menens is, bewijst de recente ambtshalve uitvoering in Halen als gevolg van een vonnis in kortgeding van 6 april 1995. Sinds de wet van 10 juni 1998 tot wijziging van sommige bepalingen betreffende de verjaring (B.S., 17 juli 1998) een artikel 2262 bis in het

Burgerlijk Wetboek ingevoegd heeft, verjaart de actio judicati, dit is de vordering tot uitvoering van een vonnis of arrest, na 10 jaar (in tegenstelling tot voorheen : na 30 jaar). Er zijn wel een aantal overgangsbepalingen voorzien. Zo kan gesteld worden dat de nieuwe wet geen retroactieve werking heeft. Voor rechterlijke uitspraken geveld vóór de inwerkingtreding van de nieuwe wet (dus vóór 27 juli 1998), begint de nieuwe verjaringstermijn slechts te lopen vanaf de inwerkingtreding, zonder dat de totale duur van de verjaringstermijn meer mag bedragen dan 30 jaar.

Dat de burger zich ook in de sector monumenten en landschappen mag verwachten aan ingrijpende wijzigingen op het vlak van de handhaving werd hierboven voldoende uiteengezet.

De ideale situatie zou er natuurlijk in bestaan dat de burger zelf voldoende verantwoordelijkheidszin aan de dag legt zodat sensibilisering en handhaving niet eens nodig zijn. Aangezien dit voorlopig een utopie blijft, is een krachtadig optreden noodzakelijk.

## Seminarie

Marjan Buyle

**SEMINAIRE SUR LE THÈME  
"METHODES D'ENTRETIEN  
ET DE CONSERVATION  
DES GRANDES SURFACES  
ARCHITECTURALES",  
AIX-EN-PROVENCE,  
19-23 JANUARI 1999**

Het probleem van de behandeling van grote polychrome oppervlakken? Hoofdprobleem van dit seminarie was de vraag of en hoe technieken en methodologieën uit de gespecialiseerde restauratie kunnen worden gebruikt voor het behandelen van zeer

grote oppervlakken (binnenmuren van een monument, gepleisterde of geschilderde voorgevel, e.d.). Anderzijds is er het probleem dat restauraties van deze orde van grootte bijna automatisch worden toevertrouwd aan bouwfirma's, die wel ervaring hebben met het renoveren (nieuw-maken) van bepleisteringen en beschilderingen, maar niet met het conserveren van bestaande oude materie. Het lijkt erop dat restauratiemethodes zouden moeten worden aangepast of getransponeerd naar de behandeling van de oppervlakken van historische gebouwen. Dat kunnen uiteraard zowel buiten- als binnenmuren zijn.

Het seminarie was toegespitst op drie onderwerpen:

- de betekenis van een oud oppervlak van een gebouw
- een analyse van concrete casestudies, in dit geval het probleem van de restauratie van de Place d'Albertas in Aix-en-Provence
- een discussie die moest leiden tot het definiëren van een methodologie.

Elke conservering van een oud oppervlak moet drie zaken onderzoeken:

- de gebruikte materialen van het oppervlak
- de behandeling van het oppervlak (hoe is het aangebracht? hoe is het verouderd?)
- het geheel waarvan dit oppervlak integrerend deel uitmaakt.

Restaurateurs die dergelijke oppervlakken behandelen moeten rekening houden met het oorspronkelijk ontwerp (hetgeen de kunstenaar of de vakman of de bouwmeester bedoelde), de sporen van de geschiedenis op dit oppervlak en onze huidige interventie op de materie.

Het is deze aanvaarding van het oppervlak als een historische en esthetische waarde die onze restauratie-ingreep moet bepalen. We moeten ook beseffen dat het reconstrueren en vervangen van originele materie in het beste geval een reconstructie van het verleden is in de huidige tijd. Alle sporen van geschiedenis en van het oorspronkelijk ontwerp gaan hiermee ver-



loren, hetgeen onvermijdelijk leidt tot een historische vervalsing. Het is onze taak om zoveel mogelijk van de oorspronkelijke materie te behouden.

De keuze van 'traditionele' technieken en materialen moet nooit gemaakt worden om de historische dimensie te benaderen. Deze keuze wordt enkel gerechtvaardigd om esthetische redenen. Lijmverf kan verkozen worden boven acrylverf omwille van zijn esthetische kwaliteiten, maar niet omdat ze de historische technieken dichter zou benaderen hetgeen enkel een historische vervalsing kan opleveren. Er is dus geen enkele reden om traditionele en moderne technieken niet tegelijkertijd te gebruiken. Een rigoureuze keuze voor traditionele methodes leidt enkel tot een reactionaire houding van "alles wat modern is, is slecht", met andere woorden een ideologisch standpunt dat de gestelde problemen helemaal niet oplost.

Wat het concreet voorbeeld van de behandeling van de Place d'Albertas betreft, kunnen we dit tot de volgende vraag herleiden: wat moet hersteld worden en wat moet hernieuwd worden?

- herstellen betekent het behoud van de oude materie en het bewaren van het uitzicht van het oude gebouw
- hernieuwen betekent de bestaande of verdwenen materie vervangen door een reproductie, waarvoor de esthetische en technische criteria moeten gedefinieerd worden.

Het probleem met grote oppervlakken is zowel historische als esthetische vervalsing te vermijden en anderzijds het gebouw niet te conformeren aan het uitzicht dat wij als het oorspronkelijk uitzicht beschouwen.

Een ander probleem is de technische uitvoerbaarheid van deze principes: met welke instrumenten en met welke

uitvoerders bereik je dit? Een groot oppervlak kan niet behandeld worden met een chirurgenscalpel en fiberglasstift! Werken op een groot oppervlak impliceert de vermenigvuldiging, met 5 of 10, van de uitvoeringssnelheid. Deze kan bereikt worden op twee manieren: door het gebruik van een 'machine' of door het vermeerderen van het aantal restaurateurs. Geëigende mechanische middelen, zoals enkele 'machines' die bruikbaar zijn voor restauratiedoeleinden (mits in handen van de juiste uitvoerders!) bieden bepaalde mogelijkheden, maar zijn niet altijd bruikbaar.

Wat met de technische bekwaamheid van de restaurateurs, of meer bepaald met hun kwalificatie? Het is een feit dat geschoolde restaurateurs niet opgeleid zijn voor het gebruik van dergelijke 'machines' en wellicht is dit ook niet hun opdracht. Het is ook een feit dat sommige handelingen geen





hooggekwalificeerde restaurateurs vereisen, maar dat dit werk, zelfs als het over honderden vierkante meters moet worden herhaald, ook niet uitgevoerd kan worden door iemand die niet met restauratieproblemen vertrouwd is. Hieruit blijkt de noodzaak van een nieuw type uitvoerder, niet de traditionele restaurateur en ook niet de metselaar of schilder uit de bouw, maar een vakman die gekwalificeerd is voor de conservering van historische oppervlakken.

De kostprijs van een dergelijke behandeling is ook niet onbelangrijk. Meestal vergelijkt men dan de prijs

mogelijk nieuw materiaal. Deze vraag blijft dus open: hoe kan men de kostprijs van een conservering van een historisch oppervlak evalueren en welke criteria kan men hiervoor gebruiken?

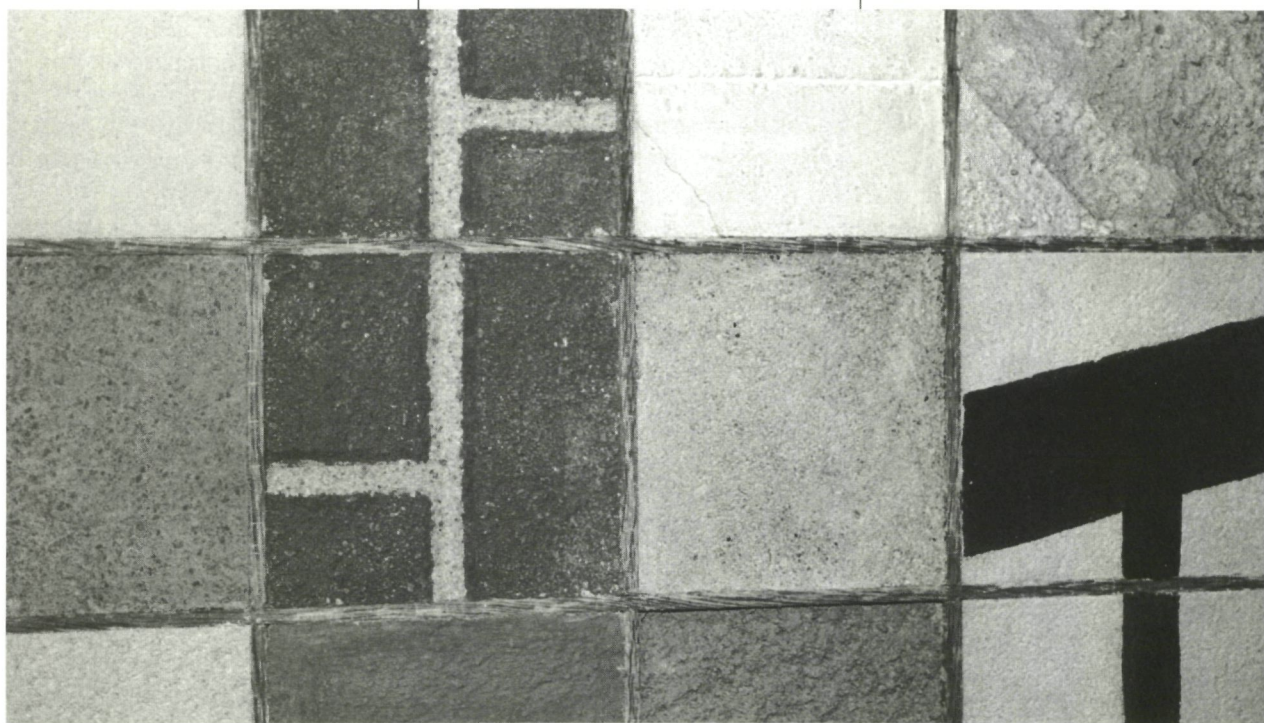
Het eerste belangrijke punt is de methodologie van de ingreep: wat moet het vooronderzoek inhouden? Hoe moet men de verschillende bewerkingen definiëren? Hoe moet het kwalificatieniveau van de verschillende uitvoerders beschreven worden?

Het tweede punt is zuiver technisch. Het is een kwestie van te bestuderen

bepaalde uitvoeringstechniek te bedenken.

## Het restauratieprobleem van grote oppervlakken

Veel grote oppervlakken werden tijdens de grote restauratiecampagnes van de jaren zestig reeds aangepakt. Pleisters werden gewoon afgekap en vervangen door nieuwe, al dan niet (meestal niet!) 'traditionele' afwerkklagen. Het gebrek aan regelmatig onderhoud is een schrijnend probleem in de stadscentra. Ook de restauratiedoctrine veranderde en evolueerde sindsdien. Het publiek heeft nog steeds een verkeerd verwachtings-



van de conservering met deze van een nieuwbouw. Het gaat eigenlijk fundamenteel om twee verschillende types van behandeling, die men niet kan vergelijken met dezelfde criteria.

De kostprijs van een nieuwbouw kan immers beschikken over gemakkelijk identificeerbare parameters: het volume aan bouw materiaal, het aantal werkuren, e.d. Restauratiewerk is niet van dezelfde aard, vermits het gaat om het behoud van bestaande materie en het toevoegen van zo weinig

hoe sommige restaurateursinstrumenten gemechaniseerd kunnen worden zonder hun efficiëntie of hun kwaliteit te verliezen.

Het derde punt is de opleiding van de restaurateurs, waar het noodzakelijk blijkt om een bepaalde specifieke kwalificatie te integreren wat conservering van dergelijke oppervlakken betreft. Het is in dit verband ook noodzakelijk om in dit project een specifieke opleiding te voorzien of een

patroon: alles moest er vroeger nieuw uitzien (foto's vóór en na, liefst met het grootst mogelijke verschil!). Thans komt men terug van dergelijke 'hygiënische' restauratiecampagnes.

Waarom restaureren we eigenlijk oude gebouwen en voor wie? Om de geschiedenis te illustreren en omdat deze monumenten deel uitmaken van onze gezamenlijke voorgeschiedenis. We moeten niet vergeten dat we zelf ook maar een onderdeel zijn van deze



geschiedenis. Een restauratie mag nooit een einde zijn, nooit een definitieve 'oplossing'! De geschiedenis en de leeftijd van een gebouw mogen nooit worden uitgewist.

Wat het concrete geval van de Place d'Albertas (1824-1846) in Aix-en-Provence betreft: het is een oorspronkelijk 18de-eeuws gegeven, maar ingrijpend aangepakt in de 19de eeuw. Wil men teruggaan naar de 18de eeuw? Kan dit eigenlijk wel?

Of bewaart men ook de latere ingrepen, die ondertussen ook al een historische 'patina' en een geschiedenis gekregen hebben? Wat is trouwens een patina en wat is degradatie? Belangrijk in de behandeling van een dergelijk ensemble is een veelheid van gegevens: het oorspronkelijk project, de geschiedenis van dit geheel en de context van deze gebouwen in de stad. Wat restaureert men van deze 'geschiedenis'?

#### Restauratie: product van wetenschap of van kritiek?

Is restauratie een onderdeel van de wetenschap of van de kritiek? De wetenschap, die de natuur als onderwerp heeft, is demonstratief, wil verklaren, is onveranderbaar zoals de wetten van de natuur onveranderbaar zijn. De kritiek daarentegen, die de cultuur als onderwerp heeft, is persuasief, wil overtuigen, is altijd in verandering. In de wetenschap kunnen achterhaalde theorieën vergeten worden, in de kritiek kan niets vergeten worden. Is restauratie nu iets dat behoort tot het rijk van de wetenschap of tot het domein van de kritiek? Dit is nu juist het moeilijke: het behoort toe aan beide tegelijkertijd! Een oud kunstwerk, een gebouw, is gemaakt van materialen, is een product van de natuur en behoort als dusdanig tot de bevoegdheid van de wetenschappers. Anderzijds is een kunstwerk een product van de cultuur en behoort dan tot het rijk van de kritiek. Restauratie kan dus niet eenzijdig beschouwd worden vanuit de ene of de andere hoek, niet vanuit één of ander standpunt. Het is een tekst die we moeten leren lezen.

Restauratie-ideeën kunnen bijgevolg veranderen, zijn voortdurend aan herdenken toe. Ze mogen nooit "versteend" worden! Restauratie is een culturele bezigheid. Kennis moet bewaard worden. Er mag pas ingegrepen worden als men "alles" weet. *Bisogna conoscere per conservare. Bisogna conservare per conoscere* (men moet kennen voordat men kan conserveren, men moet conserveren om te kennen). Vóór de restauratie heeft men de behoefte om vragen te stellen en dit mechanisme moet in de restauratie bewaard blijven. Een restaurateur moet de vragen niet definitief beantwoorden. Na de restauratie moet niet alles bekeken en "opgelost" zijn. Dit wil zeggen dat men alle tekens, die getuigen van het oorspronkelijk opzet én van de geschiedenis van het kunstwerk, moet bewaren. Een restauratieproject moet het resultaat zijn van beslissingen. Mogelijke oplossingen zijn velerlei! De restaurateur moet rekenschap geven van de coherentie van zijn restauratievoorstel. Hij is verantwoordelijk voor zijn beslissingen. De restauratie vertrekt trouwens zelden van nul: ook vóór hem zijn al verschillende oplossingen gekozen.

#### De uitvoering van de restauratie

De eerste optie die te nemen is gaat over het "lot" van het te restaureren object: dit object moet te allen tijde onze vraagstelling levendig houden; de restauratie mag nooit conclusies trekken, maar moet het begin zijn van andere, nieuwe vragen; het oppervlak van een kunstwerk of een gebouw is een archief van tekens, dat te allen prijze bewaard moet worden (daarom zijn bepaalde "archeologische" reflexen zo vernietigend voor de conservering van een gebouw, omdat ze deze tekens (bouwsporen e.a.) vooral gaan zoeken op de drager van het object en daarom het oppervlak vaak hieraan opofferen).

Wat een oud oppervlak belangrijk maakt, is zowel het gebruik van materialen als het aspect (de textuur) en het beeld, dat bepaald wordt door het oorspronkelijk uitzicht, de inwerking van de tijd en tenslotte onze eigen

ingreep hierop. Moeilijkheden bij deze ingrepen zijn de beschikbaarheid van "oude" materialen, de "cultuur" van de opdrachtgever, de modes en de smaak van de tijd, al dan niet beïnvloed door "verkeerde" restauraties uit het verleden! Denken we maar aan de aberrante verheerlijking van het zichtbare bouw materiaal (althoewel dit in het verleden nagenoeg altijd was "afgewerkt" en dus onzichtbaar; de schoonheid van de "mooie eik" bij oorspronkelijk gepolychromeerde en vergulde beelden en retabels). Respect voor originele materie, voor de natuurlijke degradatie en voor de geschiedenis van een kunstwerk blijven de belangrijkste leidraad bij de behandeling van een historisch object.

Dit artikel vormt de neerslag van lezingen en discussies met Michel Hebrard (Ecole d'Avignon), Paolo Torsello (Universiteit van Genova), Jean-Jacques Algros (Ecole d'Avignon) en anderen.

## Buitenkrant

Luc Tack

### E.N.CO.R.E. – EUROPEAN NETWORK FOR CONSERVATION – RESTORATION EDUCATION

#### Eerste Europees netwerk van conservatie/restauratieopleidingen

De jongste dertig jaar was er wereldwijd een aanzienlijke groei in het aanbod van conservatie/restauratie-onderwijs aan instituten van academisch niveau. Bovendien kende het brede spectrum van conservatie-onderzoek tevens een opmerkelijke toename.

Tussen individuele academische instituten zijn er altijd uitstekende contacten en uitwisselingen geweest maar een eigen netwerk, dat hen



representeerde of actief werkte aan het aanmoedigen van ideeënuitwisseling, onderwijs en onderzoek, ontbrak. Het oprichten van zo'n netwerk werd meer dan noodzakelijk geacht, vooral in het perspectief van bepaalde recente ontwikkelingen in de Europese Unie, waar het netwerk zou kunnen bijdragen tot de bevordering en ontwikkeling van de gemeenschappelijke belangen van instellingen aangaande hun conservatie/restauratie en onderzoek.

Met dit alles voor ogen werd op 8 en 9 november 1997 aan de *Hochschule für Bildende Künste* te Dresden een ontmoeting georganiseerd. Vertegenwoordigers van 30 Europese opleidingsinstituten, waaronder verscheidene uit Oost-Europa, waren hierbij aanwezig. Tijdens deze meeting werd uitvoerig besproken op welke wijze de samenwerking tussen Europese instituten met conservatie/restauratieopleidingen of -onderzoeksprogramma's georganiseerd kan worden. Van bijzonder belang was de problematiek omtrent de uitwisseling van studenten en stafmedewerkers en de wijze waarop onder de leden onderwijservaringen, onderzoeksresultaten en nieuwe ideeën beter zouden kunnen circuleren.

Tenslotte werd ook nagedacht over het opzetten van een informatiesysteem dat continu toegankelijk is. De stichtende leden van ENCoRE besloten om een aantal statuten vast te leggen en een bestuur *ad interim* werd verkozen teneinde de eerste Algemene Vergadering voor te bereiden.

De Dresden-meeting werd uitvoerig gerapporteerd en de publicatie van deze verslagen werd verzorgd door het Ministerie voor Wetenschap en Kunst van de deelstaat Saksen. Op 23 mei 1998 werd aan *Det Kongelige Danske Kunstakademi - Konservatorskolen* te Kopenhagen overgegaan tot de formele stichting van het Europees Netwerk voor Conservatie - Restauratie Educatie ENCoRE, als een nieuw Europees netwerk van instituten die hogere opleidingen en onderzoeksprogramma's aanbieden in conservatie/restauratie.

Gedurende deze eerste Algemene Vergadering werd ten gronde van gedachten gewisseld over toekomstige mogelijk gezamenlijke initiatieven.

De doelstellingen van ENCoRE werden gedefinieerd en zullen nagestreefd worden zonder politieke, taalkundige of etnische vooroordelen en ENCoRE zal nooit partij zijn in enig dispuut tussen leden onderling.

Eén van de hoofddoelstellingen van ENCoRE is informatie-uitwisseling. Als netwerk zal ENCoRE niet direct onderzoeksprogramma's opzetten of conservatie/restauratieopleidingen aanbieden maar wel zoveel mogelijk geïnteresseerde instellingen en andere partners en dit op een internationale schaal, binnen Europa in het bijzonder. Bovendien zal ENCoRE de belangen van de aangesloten instellingen aangaande de verbetering van de samenwerking in Europa verdedigen. Nadrukkelijk zal ook aandacht gaan naar de integratie van Oost-Europese instituten. Vertegenwoordigers van Oost-Europese instellingen namen actief deel aan de oprichting van ENCoRE en hun specifieke noden zullen ook door ENCoRE ter harte worden genomen.

ENCoRE wil het onderzoek en het onderwijs in de conservatie/restauratie van cultureel erfgoed aanmoedigen en dit gebaseerd op de directieven en aanbevelingen die aangereikt worden in de *Professional Guidelines of the European Confederation of Conservators-Restorers organisation, E.C.C.O.* en het *Document of Pavia* (okt. '97).

De richtlijnen van E.C.C.O. waren de eerste waarin een definitie van de conservatie/restauratieopleiding werd opgenomen.

Het Pavia-document benadrukt de voorziening en erkenning van een conservatie/restauratiediscipline op Europees niveau, actief in alle categorieën van het cultureel erfgoed alsook het belang van conservatie/restauratieonderwijs aan instituten van academisch niveau, met inbegrip van het aanmoedigen van de doctoraatsmogelijkheden (PhD in Conservation).

ENCoRE wenst bij te dragen tot de ontwikkeling en promotie van professionele conservatieopleidingen op het hoogste niveau. De samenwerking tussen academische programma's en instituten die hogere opleidingen in conservatie/restauratie van cultureel erfgoed aanbieden zal aangemoedigd en verbeterd worden.

Een bijkomend oogmerk is het ondersteunen en bevorderen van de mobiliteit van docenten en studenten binnen Europa. Hiertoe beoogt ENCoRE ook de ontwikkeling en toepassing van een kredietpunten-overdrachtsysteem (ECTS).

Instituten, organisaties of administraties die niet direct opleidingen aanbieden maar wel de hoogste normen omtrent conservatie/restauratie onderschrijven en die geïnteresseerd zijn in samenwerking met ENCoRE, kunnen het netwerk verwoorden als *partners*.

Van even groot belang is het doel van ENCoRE om onderzoek in het conservatie/restauratieveld te promoten. ENCoRE wenst hulp te bieden bij het initiëren en aanmoedigen van toenemende onderzoekssamenwerking tussen Europese conservatiescholen en andere onderzoeksinstituten die bij het ENCoRE-netwerk aansluiten als *partner*.

Een bijkomende doelstelling binnen deze onderzoeksobjectieven is het ondersteunen en bevorderen van de uitwisseling van onderzoeksresultaten met restauratoren in het werkveld.

ENCoRE kent vier lidmaatschapsvormen:

Het *Volle Lidmaatschap* staat open voor alle academische onderwijsinstellingen binnen de Europese Unie en EFTA-landen die opleiding én onderzoek in conservatie/restauratie aanbieden als kernstudie - en waarvoor een universitair of gelijkgesteld diploma wordt afgeleverd.

Deze instituten dienen uiteraard de doelstellingen van ENCoRE te erkennen en te promoten.

Het *Geassocieerde Lidmaatschap* staat open voor onderwijsinstituten binnen



de Europese Unie en EFTA-landen die opleiding én onderzoek in conservatie/restauratie aanbieden gebaseerd op academische kwalificaties.

Instituten buiten de Europese Unie die aan de kwalificaties voor het Volle Lidmaatschap beantwoorden kunnen het Geassocieerd Lidmaatschap bekomen.

Het *Erelidmaatschap* kan toegekend worden aan individuen die op een buitengewone wijze de doelstellingen en belangen van ENCoRE dienen.

*Steunend Lidmaatschap* kan toegekend worden aan individuen of instellingen die ENCoRE door hun financiële of andere bijdrage op een significante wijze ondersteunen in het bereiden van haar doelstellingen.

Hopelijk dienen zich ook waardevolle mogelijkheden tot samenwerking aan via voorstellen tot *Partnerschap* binnen het netwerk. Het 'Partnerschap' staat open voor alle instellingen die niet noodzakelijk actief zijn op het terrein van de formele academische studieprogramma's maar die een hoge kwaliteit in conservatie/restauratie activiteiten en/of onderzoeken aanbieden en met 'leden' van ENCoRE wensen samen te werken.

Bewust werd geopteerd om de precieze vormen van deze samenwerking tussen *Partners* open te laten maar enkele voorbeelden zijn: het aanbieden van stageplaatsen voor studenten; gezamenlijke onderzoeksprojecten; participatie in de organisatie van seminars of workshops, enzovoort.

Inlichtingen omtrent ENCoRE kunnen in België bekomen worden via Joost M.A. Caen  
Hogeschool Antwerpen – Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (Conservatie – Restauratie)  
Mutsaardstraat 31  
2000 Antwerpen

Patrick van Waterschoot

## ZES JAAR ONDERHOUDSPREMIË VOOR BESCHERMDE MONUMENTEN

Het volstaat niet om oude waardevolle gebouwen het statuut van beschermd monument te geven om ze ongeschonden voor de volgende generaties te bewaren. Monumentenzorg houdt ook in dat een monument een juiste bestemming krijgt en dat het regelmatig onderhouden en desnoods gerestaureerd wordt.

Aftakeling en verval moeten voorkomen worden. Daarom is het beter te onderhouden, te conserveren dan te restaureren. Voorkomen is immers beter dan genezen.

Het besluit van de Vlaamse regering van 16 september 1992 was een belangrijke maatregel in dit preventiebeleid. Met de onderhoudspremie introduceerde het een nieuw initiatief in de Vlaamse monumentenwereld.

De bedoeling was dubbel: enerzijds door tijdig onderhoud voorkomen dat er op termijn grote en dure restauraties nodig zijn. Anderzijds de eigenaars de mogelijkheid te geven om op een snelle en administratief vrij eenvoudige manier dringende werken uit te voeren met overheidssteun.

De onderhoudspremie werd op een efficiënte wijze gelanceerd. Toenmalig Vlaams minister Johan Sauwens kondigde het initiatief aan op een persvoorstelling, waar tegelijk een aantrekkelijke informatiebrochure ter beschikking werd gesteld. Hierdoor en door de promotie van de inspecteurs Monumenten en Landschappen, sloeg de nieuwe regeling onmiddellijk aan bij de eigenaars en beheerders van beschermde monumenten. In het eerste jaar werden meer dan 200 onderhoudspremies aangevraagd. De openbare sector reageerde even enthousiast als de privé-sector, met ongeveer een identiek aantal aanvragen.

Na het succes in het jaar van de lancering, viel de vraag in 1994 enigszins

terug: 'slechts' 144 aanvragen werden ingediend, goed voor 25 miljoen frank aan premies.

De verdeling tussen de provincies was vergelijkbaar met de situatie in 1993: in de privé-sector kwam het grootste aantal aanvragen uit de provincie Antwerpen, in de openbare sector was Vlaams-Brabant de koploper.

De eerste regeling gold voor drie jaar. Maar reeds in 1994 trof de Vlaamse regering een nieuw besluit tot het instellen van een onderhoudspremie voor beschermde monumenten (Belgisch Staatsblad 25/1/1995). Hiermee werd de onderhoudspremie vanaf 1995 een definitieve verworvenheid. Van de gelegenheid werd gebruikgemaakt om een aantal onvolkomenheden in de eerste tekst te wijzigen of te verfijnen. De ervaring had immers geleerd dat met de onderhoudspremie nog onvoldoende soepel ingespeeld kon worden op sommige behoeften. Het premiebedrag werd opgetrokken en de procedure werd nog vereenvoudigd. Het blijft evenwel noodzakelijk dat voor elke aanvraag een correct administratief dossier, hoe beperkt ook, wordt opgemaakt.

- Belangrijk is dat het maximale premiebedrag verhoogd werd van 200.000 frank tot 390.000 frank, eventueel nog te verhogen met de BTW.

Art. 6 van het Besluit stelt deze nieuwe bedragen vast. De berekening gebeurt op degressieve basis. De premie bedraagt 40 % op de eerste schijf van 600.000 frank van de werken en 25 % op de tweede schijf van 600.000 frank. Het minimumbedrag van de premie blijft 50.000 frank, behalve wanneer het gaat om als monument beschermde bomen.

- Nieuw is ook dat de onderhoudspremie voortaan jaarlijks opnieuw aangevraagd kan worden voor het onderhoud van een volledig monument of ten minste van een deel ervan dat op zichzelf een geheel vormt. Met dit laatste wordt een deel van het monument bedoeld dat op zichzelf een duidelijk aanwijs-



bare entiteit vormt, bijvoorbeeld elk afzonderlijk huis in een begijnhof of een vrijstaand wagenhuis naast een kasteel.

In 1995 bleef het aantal toegekende premies nagenoeg ongewijzigd ten opzichte van 1994, maar het totale premiebedrag steeg van 25 naar 37 miljoen frank.

Het daaropvolgende jaar vertoonde weliswaar een dieptepunt in het aantal aanvragen – slechts 142 –, maar het totale premiebedrag bleef stijgen en bereikte 40,6 miljoen frank.

Sinds 1997 zit de onderhoudspremie duidelijk in de lift. De jarenlange promotie die de inspecteurs Monumenten en Landschappen gevoerd hebben bij de eigenaars en beheerders van beschermd monumenten, werpt nu pas echt vruchten af.

In 1997 werd er voor het eerst meer dan 50 miljoen frank aan premies toegekend. Voor het eerst ook waren er merkbaar meer aanvragen uit de privé-sector dan uit de openbare sector.

Deze trend zette zich op vrij spectaculaire wijze voort in 1998: het totale premiebedrag naderde de 100 miljoen frank. Die groei was het sterkst in de privé-sector, die zowat twee derde van het totaal vertegenwoordigde. De provincie Antwerpen bleef de onbetwiste kampioen in onderhoudspremies: niet minder dan 121 van de

329 aanvragen kwamen uit deze provincie.

Even een overzicht voor de afgelopen zes jaar. Van het totale aantal aanvragen komt 38% uit de provincie Antwerpen, 22% uit West-Vlaanderen, 17% uit Vlaams-Brabant, 15% uit Oost-Vlaanderen en 8% uit Limburg. Deze percentages zijn tot op zekere hoogte verklaarbaar wanneer ze gerelateerd worden aan de geografische spreiding van de beschermd monumenten over het Vlaams Gewest. In de provincie Antwerpen ligt namelijk 33% van de beschermd monumenten, in West-Vlaanderen is dat 15%, in Vlaams-Brabant 14%, in Oost-Vlaanderen 26% en in Limburg 13 %.

Voor 1999 is nu reeds duidelijk dat de bekendheid van het onderhoudspremiestelsel bij het publiek blijft groeien. De Vlaamse regering heeft daarop geanticipeerd in haar begroting en heeft 106 miljoen frank aan kredieten ingeschreven voor onderhoudspremies.

## Onderhoudspremies voor niet-beschermd erfgoed

Die stijgende lijn zal ook in de toekomst doorgetrokken moeten worden. Niet alleen is er een blijvende groei in het aantal onderhoudspremies te voorspellen, er is bovendien een nieuw decretaal initiatief op komst. Het Vlaams parlement stemde op 31 maart 1999 het decreet tot bevordering van het onderhoud van het niet-beschermd onroerend klein historisch erfgoed. Door dit decreet zullen onderhoudspremies toegekend kunnen worden aan onder meer: niet-beschermd fonteinen, pompen, putten, kruisen, calvaries, veldkapellen, standbeelden, wegwijzers, schandpalen, grenspalen, lantaarnpalen, uurwerken, klokkenspelen, zonnewijzers, hekkens, luifels, graven, herkenningstekens van merkwaardige gebeurtenissen uit het verleden, balies, straatmeubilair, waterkunstwerkjes, fetisjbomen, vrijheidsbomen, gerechtsbomen, grensbomen en bomen die een historische eenheid vormen met één van de voornoemde bouwkundige elementen.

Er mag verwacht worden dat gemeentebesturen, maar ook particulieren, enthousiast zullen reageren van zodra deze nieuwe mogelijkheid van kracht en bekend gemaakt wordt. Temeer omdat voor het hier bedoelde erfgoed geen minimaal bedrag voor de onderhoudspremie is opgelegd, wat wel het geval is voor het beschermd erfgoed (minstens 50.000 frank).

Op zes jaar tijd is de onderhoudspremie een begrip geworden in de Monumentenzorg in Vlaanderen. Steeds meer worden eigenaars van een beschermd monument zich ervan bewust dat tijdig en regelmatig onderhoud – waarbij onderhoud in zijn breedste betekenis wordt bedoeld – van enorm belang is voor het monument. Overigens niet alleen van het monument, maar ook van de eigenaar en van de gemeenschap. Een ingrijpende restauratie, al dan niet met financiële steun van de overheid, kost immers steeds een veelvoud van de onderhoudswerken.

## De brochure ONDERHOUD VAN MONUMENTEN PREMIE EN FISCALE TEGEMOETKOMING

is gratis te verkrijgen op de Afdeling Monumenten en Landschappen in Brussel (02) 553.82.24 of in de cellen Monumenten en Landschappen in de ROHM-afdelingen in de provincie

Cel Antwerpen :  
tel. 03/224.62.17

Cel Vlaams-Brabant :  
tel. 016/21.12.00

Cel Limburg :  
tel. 011/68.45.40

Cel Oost-Vlaanderen :  
tel. 09/265.46.20

Cel West-Vlaanderen :  
tel. 050/44.04.01





Van grotere artistieke kwaliteit blijken het orgelmeubel en het instrument zelf te zijn. Uit de uitvoeringswijze van zowel het meubel als het orgel moet blijken dat de Alexianen in die periode over ruime middelen beschikten. Het orgelmeubel met de bijhorende doksaalbalustrade is rijkelijk met snijwerk in Lodewijk XVI-stijl opgesmukt. Het orgel zelf werd uitgerust met volledig tinnen frontpijpen, terwijl dit voor een gewoon 4-voets éénklaviersorgel niet gebruikelijk was voor Van Peteghem. Men zou eerder een loden front, met tinfoelie bekleed, verwachten.

Wanneer wij er het boek van Gregoir met werklijsten van de Van Peteghem-familie op naslaan blijkt het niet zo toevallig dat de Diestse Alexianen voor de bouw van een orgel bij Van Peteghem uit het verre Gent terecht kwamen. Bij het nakijken van die werklijsten stelt men vast dat Diest zowat als de meest oostelijke grens van Van Peteghem's werkgebied kan beschouwd worden. Deze orgelmakers hadden echter referenties binnen de kloosterorde der Alexianen, want in 1777 bouwde Pieter van Peteghem een groot orgel bij de Alexianen te Tienen voor de prijs van 5.000 gulden, er wel rekening mee houdend dat dit grote bedrag een drukfout kan zijn. Dit instrument wordt in de werklijst op naam van Aegidius-Franciscus van Peteghem nogmaals vernoemd, met de specificatie van 2 klavieren en 22 registers, en met een werkzaamheid die omstreeks dezelfde datum 1.500 gulden heeft gekost, hetgeen een meer courante prijs is.

Hier mag nog aan toegevoegd worden dat Aegidius-Franciscus van Peteghem volgens dezelfde werklijst omstreeks 1778 een nieuw orgel bouwde voor de naburige basiliek van Scherpenheuvel. Het wordt vermeld in Gregoir's boek *"Montaigu, 2 clav., 23 reg. et pédale séparée, fl. 1600, on a ajouté la pédale en 1782, total fl. 2100"*. Gregoir spreekt lovend over dit fraaie orgelbuffet: *"Le beau buffet de l'orgue de Mont-Aigu est dû à deux menuisiers de Meerhout MM. De Swert et Vangenechten. On le dit un chef-d'œuvre"*. En zo verschijnt er meteen een verband met betrekking tot de maker van het orgelmeubel van de Alexianen. Er valt nauwelijks aan te twijfelen dat deze *Vangenechten*, die een vaardig meubelmaker was, dezelfde is als de te Diest genoemde *Van Geneuchten*, die het plan van het orgel heeft ontworpen, en waarschijnlijk ook uitgevoerd. Het is immers een constant gegeven dat binnen eenzelfde regio orgelmakers geregeld met dezelfde vertrouwde meubelmakers samenwerkten. Gelet op het stilistische verband kan de doksaalbalustrade eveneens aan Van Geneuchten toegeschreven worden. Het lijkt aannemelijk dat tijdens

de bouw van het orgel van Scherpenheuvel en dat van de Alexianen, en het regelmatig onderhoudswerk dat daarop volgde, de voorafgaandelijke onderhandelingen met het team Van Peteghem - Van Geneuchten (alias Vangenechten?) te Diest zijn gevoerd.

Het type één-klaviers 4-voetsorgel dat te Diest werd neergezet, werd naar vaste Van Peteghem-gevoonte gebouwd als balustrade-orgel, met rugzijdebespeling. Het loze positief-front in de voet van de orgelkast was van in origine voorzien van niet-sprekende sierpijpen in grenenhout en bekleed met



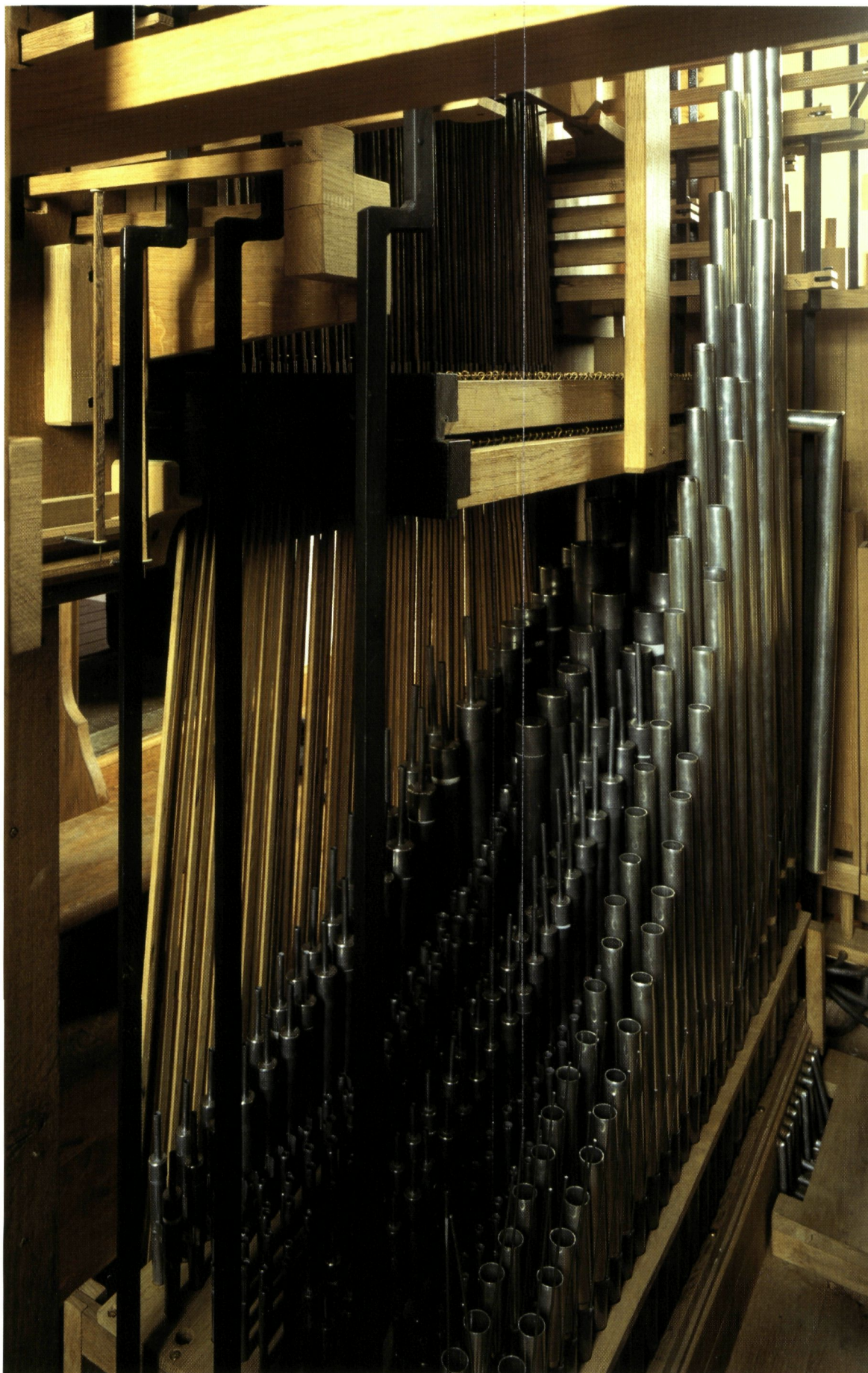
◀ Het Van Peteghem-orgel in 1979, net vóór de demontage (foto A. Fauconnier)



▼ Doksaalbalustrade, aansluitend bij het orgel, vóór de demontage in 1979 (foto A. Fauconnier)



► Het Onderwerk  
(Positief) dat zich  
in de voet van de  
orgelkast bevindt  
(foto O. Pauwels)





tinfolie. Hoewel de inbouw van een tweede werk (Positief) principiële met dit schijnfront voorzien was, lag het toch niet in het onmiddellijke vooruitzicht dit effectief aldaar uit te bouwen. Met de overplaatsing naar de nieuwe of vernieuwde kapel van het klooster Mariëndaal omstreeks 1850 werden de beide balustrade-helften onmiddellijk aangesloten op de flanken van het loze positieffront, hetgeen zeker niet de originele toestand was, maar het gevolg van een verbouwing die te maken had met de overplaatsing. Deze verbouwing bracht met zich mee dat reeds in het midden van de 19<sup>de</sup> eeuw de eigenlijke orgelkast was losgemaakt van het positieffront, uit de balustrade verwijderd en er ruim 1,20 m achter opgesteld werd. Bij de plaatsing in Alden Biesen kon omwille van het bredere doksaal de originele aansluiting van de doksaalbalustrade, namelijk aan de zijkanen van de voet van de eigenlijke orgelkast hersteld worden.

Over de andere verbouwingen die het orgel bij de overbrenging naar de nieuwe Alexianenkapel oplep, zijn wij door geen enkel geschrift of archiefstuk ingelicht. Uit bepaalde aanpassingen van het pijpwerk, bijvoorbeeld het nogal systematisch aanbrengen van kleine baardjes bij het binnenpijpwerk van Prestant 4 v. en Doublette 2 v., gesoldeerd met behulp van rode bolusverf, kan opgemaakt worden dat in de 1ste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw minstens herstellingen tot zelfs lichte verbouwingen aan het orgel hebben plaatsgevonden door de Duffelse orgelmaker Th. Smet (°1782-†1853), die in de omgeving van Diest (bijvoorbeeld in Schaffen, Webbekom en Tremolo) en niet in het minst in de stad Diest zelf (onder andere in de Sint-Sulpitiuskerk en de Begijnhofkerk) zeer actief is geweest.

In 1933 *moderniseerde* orgelbouwer Firmin Joris van Aarschor het instrument en ging daarbij heel drastisch te werk: de oude mechanische sleeplade met mechaniek werd vervangen door een pneumatisch systeem en de speeltafel werd aangebouwd aan de zijkant van het meubel. Ook in het oude pijpenbestand werd lelijk huisgehouden: vrijwel de gehele bovenbouw van de dispositie (Cornet, Tierce en mixturen) samen met een deel van de tongwerken verdween (enkel de Trompet 8 v. bleef bewaard), en om het orgel een semi-romantisch karakter te verschaffen werd onaangepast en serie-matig gemaakt fabriekspijpwerk van minderwaardige kwaliteit toegevoegd. Het oude Van Peteghem-pijpwerk onderging daarbij de nodige verminkingen, inkorting en wijziging van toonhoogte en intonatie. Zelfs de toen zo gegeerde zwel-

kast mocht in de accommodatie niet ontbreken.

De eens zo fraaie rococodispositie, mogelijks in de 19de eeuw lichtjes aangetast, werd nu pas grondig omgevormd zodat de volgende hybridische toestand ontstond:

### Manuaal:

Bourdon 16'  
Montre 8'  
Bourdon 8'  
Viool 8'  
Voix céleste 8'  
Prestant 4'  
Fluit 4'  
Quinte 2 <sup>2</sup>/<sub>3</sub>'  
Doublette 2'  
Trompette 8'

### Pedaal:

Soubasse 16' (afgeleid van de Bourdon 16')

Manuaalomvang: C - g<sup>'''</sup>  
(met transponeer-inrichting)  
Pedaalomvang: C - f'

Voetbediend:

- koppel Klavier aan Pedaal  
- Tremolo

Drukknoppen: vaste combinaties P - F - T / A

In het oude meubel bevonden zich de registers Bourdon 16', Montre 8', Viool 8' en Voix Celeste. De overige spelen waren geplaatst in een zwelkas die achter de bovenkast van het oude meubel was opgetrokken.

Wegens het toevoegen van tal van registers met groot pijpwerk dat onverenigbaar was met het beperkte volume van het oorspronkelijke orgelmeubel, werd bijna de volledige rugwandstructuur weggezaagd. De aldus ontstane orgelstructuur liet een onvoorstelbare chaos zien, die nooit op een behoorlijke manier kan hebben gefunctioneerd. Het gebruikte materiaal was immers van volstrekt minderwaardige kwaliteit. Het eens zo fraaie Van Peteghem-orgel was een verre schim geworden, nog slechts aanvoelbaar vanuit de meesterlijke kwaliteit van zijn pijpwerk. Van het oude pijpwerk bleef het volgende bewaard:

- Prestant 4 v.  
- Bourdon 8 v.  
- Doublet 2 v.  
- Fluit 4 v.  
- Nazard 3 v. (gedeeltelijk)  
- Trompet 8 v.



Vermits tot op heden geen bouwcontract gekend is, kan men niet met zekerheid bepalen welke dispositie het oorspronkelijke orgel had. De bouwwijze van het binnenpijpwerk toont aan dat het orgel voor een kleine ruimte bestemd was, hetgeen bijvoorbeeld kan afgeleid worden uit de factuur van de Bourdon 8 v., die in de discant van roeren is voorzien waardoor een slankere boventoonrijkere toongeving wordt bekomen. In de dispositie-uitbouw zal er echter twijfel blijven bestaan op volgende punten:

1. Was de Fourniture (vrijwel ongetwijfeld van 4 koren en aanzettend op 1 voet) als één enkel 4-korig register uitgevoerd (dus zonder opdeling in Fourniture 2 r. en Cymbale 2 r., zoals bij meerdere orgels door Aegidius-Franciscus in het Antwerpse en Brabantse) of was hier toch de deling doorgevoerd zoals bij Lambert-Benoît in de Vlaamse provincies vrij constant gebruikelijk?
2. Wat behelzen precies de 14 registers waarvan Gregoir melding maakt; zijn de gedeelde tongwerken als 2 items gerekend, is de tremulant daar ook in begrepen?
3. Valt er in 1788 nog te denken aan de aanwezigheid van een Larigot 1  $\frac{1}{3}$ ', opgesteld op de windlade tussen de Fourniture/Cymbale en de Trompette?

Vrijwel zeker is dat de dispositie weinig afgewijkend zal zijn van deze die thans te Alden Biesen is gereconstrueerd, behalve voor het laatste tongwerk, namelijk de Voix Humaine 8 v. die door Van Peteghem rond dit tijdstip niet meer werd gebouwd, en waar bij een éénklaviersorgel eerder de klassieke Clairon 4 v. bas werd gedisponeerd, in de diskant vergezeld van een Cromhoorn 8 v. sup.

Toen de toenmalige Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg in 1975 met het orgel werd geconfronteerd, was het reeds jarenlang verwaarloosd en buiten gebruik. In het klooster van de Alexianen te Diest bleef er nog welgeteld één kloosterling over, die van het bisdom machtiging had verkregen de goederen te gelde te maken. De kapel van het klooster was overigens al lang geen gebedsruimte meer, ten voordele van het Vrij Technisch Instituut Mariëndaal, die de ruimte gebruikte als opslagplaats voor hout. De kapel was op dat ogenblik totaal verwaarloosd en bouwvallig, zodat over de gehele diepte van het gewelf een net moest worden gespannen om het door waterinslag neervallend pleisterwerk op te vangen.

Het orgel was, samen met het schilderij, door de stad Diest openbaar te koop gesteld. De stad Diest toonde immers zelf geen enkele belangstelling om





◀ De rugzijde van het orgel, met zicht op de klaviatuur en op een gedeelte van het pijpwerk van het Groot Orgel (foto O. Pauwels)

dit stuk patrimonium binnen eigen grenzen te bewaren of een nieuwe bestemming te geven.

Deze tekoopstelling kwam ook ter ore van E.H. Valentin Dethier, destijds kapelaan te Lummen, en verantwoordelijke voor het kerkelijk kunstpatrimonium van het bisdom Hasselt, die, om te vermijden dat het orgel naar het buitenland zou verdwijnen, persoonlijk een reddingspoging ondernam en orgel met schilderij opkocht. Op zoek naar een nieuwe bestemming werd gedacht aan de kerk van de Landcommanderij Alden Biesen. Het gehele complex van de Landcommanderij was kort tevoren aangekocht door het Ministerie van Nederlandse Cultuur. Deze begon vrijwel onmiddellijk met de nieuwe eigenaar te onderhandelen over de aankoop van orgel en schilderij.

Kort daarna werd de aankoop beslist en werd door het verder verloop van de staatshervorming het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap eigenaar. Bijkomend werd ook de overname bedongen van de doksaalbalustrade die met het orgelmeubel stilistisch een onverbreeklijk geheel vormde. Ondertussen werd nog bijkomende schade aangebracht aan het tinnen front, waarbij enkele pijpen zelfs letterlijk uit elkaar gerukt werden in de als loods dienstdoende kapel.

Omdat de afbraak van de kapel nakende was, werd het orgel in 1979 gedemonteerd door de orgeldeskundigen van de toenmalige Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg. Met tussenkomst van de Dienst Gebouwen, Afdeling Limburg, van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap werd het in afwachting van een restauratie opgeslagen in de Landcommanderij van Alden Biesen. De orgelkast en het snijwerk werden van storende verf- en vernislagen ontdaan door de conserveringsploeg van dezelfde monumentendienst, onder leiding van Marjan Buyle.

### DE RESTAURATIE EN WEDER- OPRICHTING IN DE KERK VAN ALDEN BIESEN

Terwijl vele opeenvolgende restauratie- en herinrichtingswerkzaamheden aan het gebouwenbestand



van Alden Biesen plaatsvonden, ondergingen de meubelonderdelen en het pijpwerk van het orgel enkele bewaringsomzwervingen in de gebouwen van Alden Biesen zelf. In 1995 bleek het ogenblik gekomen de restauratie en opstelling van het orgel in de kerk van Rijkhoven-Alden Biesen aan te vatten. De Heer Johan Sauwens, op dat ogenblik Vlaams Minister bevoegd voor Monumenten, gaf aan de Afdeling Gebouwen van de Vlaamse Administratie opdracht tot restauratie en plaatsing van het orgel, en, vermits het orgel bestemd was om tot de vaste uitrusting van een beschermd kerkgebouw te behoren, werd tegelijkertijd aan de Afdeling Monumenten en Landschappen de opdracht gegeven de Afdeling Gebouwen van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap met raad en daad bij te staan, en deze afdeling alle nuttige gegevens te bezorgen om deze orgelrestauratie tot een goed einde te brengen. In concreto is deze opdracht dan ook door beide afdelingen loyaal en op geïntegreerde wijze uitgevoerd. Er ontstond een vlotte samenwerking tussen de heer ir. Staf Briers van de Afdeling Gebouwen en Antoon Fauconnier van de Afdeling Monumenten en Landschappen. Om de uitvoering zonder verwijl te kunnen aanvangen, organiseerde de afdeling Gebouwen een beperkte offertevraag. De meest voordelige bieding werd gedaan door ir. Herman Wouters Orgelbouw bvba uit Kontich, voor de prijs van 5.548.000 fr, excl. BTW. Niet inbegrepen in de prijs waren de werken nodig voor de oprichting van een stabiel en aangepast doksaal.

▼ Orgelprospect met aansluitende doksaalbalustrade, na de restauratie (foto O. Pauwels)



Het bestaande doksaal te Alden Biesen was immers bijzonder gammel van constructie, vervallen en onbetrouwbaar, en bovendien nog verstoken van enige esthetische kwaliteit. Het Van Peteghemorgel in die ruimte plaatsen vergde dus het oprichten van een betrouwbaar en stabiel doksaal, waarop de mee aangekochte balustrade ook een zinvolle plaats kon vinden.

De aanvankelijke voorstellen tot restauratie van het orgel gingen uit van herstel van het éénklaviersorgel zoals het in oorsprong was gemaakt. Het voorstel door orgelbouwer Wouters was ontstaan onder advies van de orgeldeskundige Gabriël Loncke uit Overmere, die naderhand aan de verdere uitwerking van het ontwerp uitvoerig medewerking heeft verleend.

Nadat de toewijzing van de opdracht aan H. Wouters Orgelbouw b.v.b.a. definitief haar beslag kreeg en de detailuitwerking van het bestek volop aan gang was, groeide bij het verder onderzoek van het oude materiaal de overtuiging dat het volume van het orgel, zowel wat meubel als instrument betreft, wel wat klein zou uitvallen in verhouding tot het volume van de kerk. Bovendien was er het besef dat het orgel in deze kerk geen grote liturgische taak zou beschoren zijn, maar dat allereerst in verband met de eigendommen van de Vlaamse Gemeenschap en niet het minst ook de maatschappelijk-culturele opdracht van een centrum als Alden Biesen, gedacht moest worden aan een zo breed mogelijk gebruik voor concerten en didactische doeleinden. Om die redenen leek een verruiming van het oorspronkelijk historisch gegeven door toevoeging van een tweede klavier, namelijk een Positief ondergebracht in de voet van de orgelkast op de plaats die in principe daarvoor was voorzien, een noodzakelijkheid. Voor de toevoeging hiervan konden spoedig ook de nodige fondsen gevonden worden en binnen het kader van dezelfde aanneming in uitvoering gesteld.

Vermits de windladen toch opnieuw gemaakt moesten worden en gelet op de genomen beslissing een aangepast Positief-werk in Van Peteghem-stijl toe te voegen, werd bij de verdere dispositie-uitbouw niet al te strikt gekozen voor een widersamenstelling van een vermoedelijk oorspronkelijke dispositie, maar werd eerder aansluiting gezocht bij beproefde standaard-types van 2-klavierige 4-voets Van Peteghem-orgels zoals bijvoorbeeld in Schelle, Hemiksem en Oosterzele (waarvan ook het bouwcontract bekend is), met dien verstande dat omwille van grotere wendbaarheid in het registreren hier gekozen is voor de opdeling van de mixtuur in Fourniture 2 r. & Cymbale 2 r.



De dispositie kreeg volgende vorm:  
(De registers zijn hieronder opgesomd zoals ze zich bevinden aan weerszijden van de klaviatuur.)

### GROOT ORGEL

Prestant 4 v.	Cornet 5 r.
Doublet 2 v.	Bourdon 8 v.
Nazard 3 v.	Flute 4 v.
Tierse 1 $\frac{3}{5}$ v.	Fourniture 2 r.
Cimbal 2 r.	Trompet sup. 8 v.
Trompet bas 8 v.	Voix humaine sup. 8 v.
Voix humaine bas 8 v.	
Clairon bas 4 v.	Tremblant

### POSITIEF

Doublet 2 v.	Bourdon 8 v.
Cornet 2 r.	Flute 4 v.
Fourniture 2 r.	Cromhoren sup. 8 v.
Cromhoren bas 8 v.	

Rossignol  
Ventille

- 2 manualen met een omvang van C-f<sup>m</sup>, i.e. 54 toetsen conform de originele tессituur;

- geen pedaal

- schuifkoppel Gr. Org. + Pos.

De tremulant is inliggend in het windkanaal en werkt op het gehele orgel.

De bas/sup.-deling ligt op c'/c#';

Cornetten beginnend op c#'.

Toonhoogte: a' = 405 Hz

Temperatuur: Rameau-stemming met 3 reine tertsen op C-E, F-A en G-H.

Winddruk: 85 mm waterkolom

Windladen, mechanieken en klavieren zijn gemaakt in massief eiken naar Van Peteghem-maatgeving en -gebruiken waarvoor het orgel van Schelle model heeft gestaan. Om beter bestand te zijn tegen de kerkverwarming werden de fundamentafels gesponseld uitgevoerd. De ondertoetsen van de klavieren zijn belegd met gebleekt wit been; de boventoetsen zijn in ebbenhout.

Oud pijpwerk is op het Groot Orgel terug te vinden in de Prestant 4', Bourdon 8', Doublet 2', Fluit 4', resten in de Nazard 3' en de Trompet 8'. Al het overige pijpwerk op het Groot Orgel en het gehele Positief is nieuw bijgemaakt.

Het oude tinnen front, bestaand uit baspijpen van Prestant en Doublet, werd hersteld en vervolledigd, en met tinfoel bekleed; de loze houten pijpen van

het positieffront werden vervangen door een nieuw tinnen front waarin een gedeelte van het basoctaaf van de Doublet van het Positief sprekend kon worden gemaakt.

Van Prestant 4 v. staan C tot d' in het front en vanaf d#' op de windlade.

Van Doublet 2 v. spreken C tot c° in het front, vanaf c#° op de lade. De baspijpen van de Doublet zijn te vinden aan de binnenkanten in de V-vormige tussenvelden aanleunend aan de middentoren.

Bourdon 8' : C-c° in eiken; c#°-c' gedekten met verschuifbare hoed; vanaf c#' gedekt met roeren.

Fluit 4' : C-c° gedekten met verschuifbare hoed; vanaf c#' roergedekten, tot boven toe.

Het 8-voetskoor van de Cornet 5 r. is als roergedekt gemaakt; de andere koren als wijde open fluit. De Cornet 2 r. van het Positief daarentegen is in wijde prestantmensuur en is niet alleen door zijn samenstelling ( $2 \frac{2}{3}' + 1 \frac{3}{5}'$ ) maar ook door zijn mensurering eerder als een sesquialter te beschouwen.

De mixtuursamenstellingen zijn als volgt:

#### Groot orgel

	C	c#°	c#'	g'	c#''
Fourniture 2 r. :	1'	1 $\frac{1}{3}'$	2'	2 $\frac{2}{3}'$	4'
	$\frac{2}{3}'$	1'	1 $\frac{1}{3}'$	2'	2 $\frac{2}{3}'$
Cimbal 2 r.	$\frac{1}{2}'$	$\frac{2}{3}'$	1'	1 $\frac{1}{3}'$	2'
	$\frac{1}{3}'$	$\frac{1}{2}'$	$\frac{2}{3}'$	1'	1 $\frac{1}{3}'$

#### Positief

	C	c#°	c#'	c#''
Fourniture 2 r. :	$\frac{2}{3}'$	1'	1 $\frac{1}{3}'$	2'
	$\frac{1}{2}'$	$\frac{2}{3}'$	1'	1 $\frac{1}{3}'$

In de bas zijn de bekens van de Trompet 8 v. gemaakt met blikken onderstuk en loden bovenstuk, de discant heeft tinnen bekens. Cromhoorn en Voix Humaine zijn naar voorbeeld van een bewaard exemplaar te Gijzegem (1777) gemaakt, in tin.

De restauratie van het oude pijpwerk en het vervaardigen van het nieuwe is uitgevoerd door de pijpenmaker Alex Belmans uit Kersbeek-Miskom.

De windvoorziening, in de gebruikelijke huisstijl van de firma H. Wouters uitgevoerd als eenvoudige magazijnbalg gevoed door een electro-ventilator, is in een hoger gelegen ruimte onmiddellijk achter het doksaal opgesteld, en levert een goede niet al te strakke wind aan het instrument.



Met gebruikmaking van de oude bestaande doksaalpilaren werd een nieuw doksaal geconstrueerd waarbij orgelkast en balustrade op de oorspronkelijk bedoelde wijze konden worden heropgericht. De twee schuin naar achter zwenkende balustradedelen moesten aansluitend op het bestaande lijst- en profielwerk met gesloten paneel bijgemaakt worden. Het geheel presenteert zich op fraaie wijze in de kerkruimte. De inbouw van het orgel diende zowat een jaar onderbroken te worden omdat het kerkinterieur hoognodig een schilderbeurt diende te ondergaan wat dan uiteraard beter vóór de inbouw van het orgel diende te gebeuren. In een opgefriste kerkruimte is de opbouw van het orgel dan onmiddellijk verder gezet.

Toen met de intonatie kon worden gestart, heeft dit vermoeiende en arbeidsintensieve werk dankbaar gebruik gemaakt van de gunstige akoestiek in de kerk. De kerk van Alden Biesen is een goed klinkende ruimte, die een gezonde heldere toonontwikkeling bevordert, een goed geproportioneerde nagalm bezit, die echter niet tot toonverwarring leidt. In dit soort ruimten voelt een orgel zich goed. De intonatie van het orgel heeft ongeveer een 6-tal maanden in beslag genomen, een werkzaamheid die geheel door Jos Moors uit Borgloon, vast intonateur bij de firma Wouters, met succes werd uitgevoerd. Dit werk werd intens begeleid door Antoon Fauconnier namens Monumenten en Landschappen. Het orgel representeert op voortreffelijke wijze het volle, elegante en bijwijlen toch felle klankbeeld van de *grooten meester* uit Gent. Dit Van Peteghem-orgel, herrezen uit een beschamend verhaal van verval, verwaarlozing en verminking, betekent thans voor oog en oor een welgeslaagd sie-raad in het kerkgebouw van Alden Biesen.

De menigvuldige werkzaamheden van de restaurateur-orgelmaker en de jarenlange bekommernissen van de diensten van de Vlaamse Gemeenschap rond doksaal en orgel werden op vrijdag 5 maart 1999 te Alden Biesen afgesloten met een voorlopige oplevering. Men mag hopen dat dit Van Peteghem-orgel, een beetje vreemd maar daarom toch uniek in de Limburgse regio, in zijn nieuwe bestemming een veelvuldig en veelzijdig gebruik mag kennen.

## EINDNOTEN

- (1) Nota gebaseerd op LEMMENS M. & MERTENS J., *Christian-Ludwig König, Rijnlands orgelmaker in dienst van Alden en Nieuwen Biesen (1787-1788)*, in *Het Orgel*, tijdschrift van de Nederlandse Organistenvereniging, jg. 93, nr. 10, nov. 1997, p. 26-38.
- (2) zie LEMMENS & MERTENS, *art. cit.*
- (3) JESPER Fr., VAN LOO H. & REIJNAERDTS T., *Pereboom & Leijser, orgelmakers te Maastricht*, uitg. SOL (Stichting Samenwerkende Orgelvrienden Limburg), Maastricht, 1998, p.198.
- (4) Theodoor P. H. Pereboom, °1828 - †1903; Johannes J. Leijser, °1821 - †1903.
- (5) Er bestaat nog een afbeelding van vóór 1932 van dit orgel; ze wordt hier anastatisch overgenomen uit: *Programmabrochure Het Orgel in de kerk van Sint Jan te Waalwijk*, n.a.v. de inspelings van het vernieuwde orgel op 11 dec. 1932; hierin een hoofdstuk Geschiedenis en op p. 6 een foto met onderschrift "Het oude Orgel in de vorige kerk"
- (6) GREGOIR E.G.J., *Historique de la facture et des facteurs d'orgue*, Antwerpen, 1865; *Facsimiles of rare Books on Organs and Organbuilding*, XV), met inl. door Potvlieghe Gh., uitg. Frits Knuf, Amsterdam, 1972.
- (7) d'ARSCHOT Ph. en VAN DER LINDEN G., *Diest - Inventaire des Peintures*, gedrukt voor de Société Royale d'Archéologie de Bruxelles, Brussel, 1958, p. 62-63.

Het schilderij waarvan sprake in Ph. d'Arshot & G. van der Linden is zoals vermeld mede met het orgel aangekocht. Het werd meerdere jaren in voorlopige bewaring gehouden bij Afdeling Monumenten & Landschappen te Brussel en ondertussen gerestaureerd.

Het was voorheen reeds te Diest gerepertoneerd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium [A.C.L. Brussel, cliché nr. 46.829 B].

Het schilderij werd op zondag 14 maart 1999, na de voltooiing van de restauratie, in de kapel van Alden Biesen gehangen onder het doksaal, als een onlosmakelijk bij het orgel horend document.

*Antoon Fauconnier en Patrick Roose zijn beiden inspecteur-orgeldeskundige bij de Afdeling Monumenten en Landschappen.*



*Anne-Sophie Augustyniak,  
Ingrid Geelen en  
Myriam Serck-Dewaide*

## HET LAATGOTISCH SINT-ANNARETABEL (1533) VAN DE SINT-SALVATORS- KATHEDRAAL IN BRUGGE



▲  
Sint-Annaretabel,  
detail - Jozef Justus  
en Judas  
(foto M. Buyle)

*Het retabel met de Maagschap van Sint-Anna in de Loretokapel van de Brugse Sint-Salvatorskathedraal was altijd vrij onopgemerkt gebleven. Het maakte nooit het voorwerp uit van een grondige studie (1) en was in haar vervuilde toestand ook niet meer esthetisch te appreciëren. Na een conserverende behandeling ter plaatse door de conserveringsploeg van Monumenten en Land-*

*schappen, in samenwerking met het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, werd het ingepakt en naar het Brusselse Instituut vervoerd, waar het gedemonteerd, bestudeerd, gereinigd en gefixeerd werd. De recente behandeling bracht interessante gegevens aan het licht, zowel over het retabel zelf als over zijn situering in de laatgotische gepolychromeerde beeldhouwkunst.*



## HISTORIEK

Geen enkel document geeft uitsluitsel over de herkomst van dit retabel. Toch was het waarschijnlijk voor de Sint-Salvatorskathedraal gemaakt. Het is mogelijk dat het zich oorspronkelijk bevond tegen de oostmuur van de noordelijke transeptarm, bij het altaar van de broederschap van de bezemmakers, gewijd aan de heiligen Hubertus en Anna. Op het einde van de 17de eeuw zou het dan vervangen zijn door het schilderij van Jacob Oost de Jonghe met als thema *Maria laat Hubertus het bisschoppelijk gewaad brengen* uit 1668 (2). We blijven in het ongewisse waarheen het retabel toen verplaatst werd.

Het oudste document met expliciete verwijzing naar het Annaretabel dateert van 1798 (3) : een inventaris vermeldt de goederen, waaronder dit retabel, die ter bescherming tegen de Franse plunderingen moesten overgebracht worden naar de Duinenabdij te Brugge (*Musée de l'Ecole Centrale*) (4). Vermoedelijk verhuisde het in het begin van de 19de eeuw terug naar de Sint-Salvatorskathedraal. In 1846 bevond het zich alleszins boven het zuidportaal (5). Dat het daar niet lang heeft gestaan, blijkt uit een vermelding bij Verschelde (6), ruim 15 jaar later. Volgens hem is het retabel reeds enige tijd hiervan verwijderd. Exactere gegevens ontbreken. Ook tussen zijn tentoonstelling te Brugge in 1867 en deze te Brussel in 1880 op de *Exposition rétrospective d'art industriel* (6) verhuisde het retabel tussen het zuidportaal en de kapel met de doopvonten (7). In 1880 besluit men het kunstwerk te restaureren waarna de nodige procedure wordt opgestart. In de resolutieboeken kan men het verloop hiervan in grote lijnen volgen (8). De toelating tot behandeling kwam er in 1891. De restauratie van het beeldhouwwerk werd toevertrouwd aan Pierre De Wispelaere die het voor de prijs van 200 bfr. opknapte in januari 1892. Robert De Pauw stond in voor de restauratie van de panelen. Zijn foto's genomen vóór de restauratie tonen aan dat vooral de buitenluiken ernstig beschadigd waren, hetgeen bevestigd werd door Rembry (9). De oorspronkelijke offerte van De Pauw (1500 à 1800,-bfr.) werd afgewezen en verlaagd tot 400,-bfr. per luik. In het najaar van 1891 beëindigde hij de behandeling. Alhoewel een vergoeding van de totale kostprijs was aangevraagd, voorzag alleen de provincie in een toelage van 250,-bfr. In 1893 tenslotte kregen de kaders van de schilderijen nog een overschildering, werd het slot bevestigd en werd waarschijnlijk ook een nieuwe kroonlijst gemonteerd. Een opmerking van Duclos verwijst naar een nieuwe ingreep in



▲ Sint-Annaretabel, Sint-Salvatorskathedraal te Brugge, 1533, geopend retabel vóór de behandeling (foto O. Pauwels)



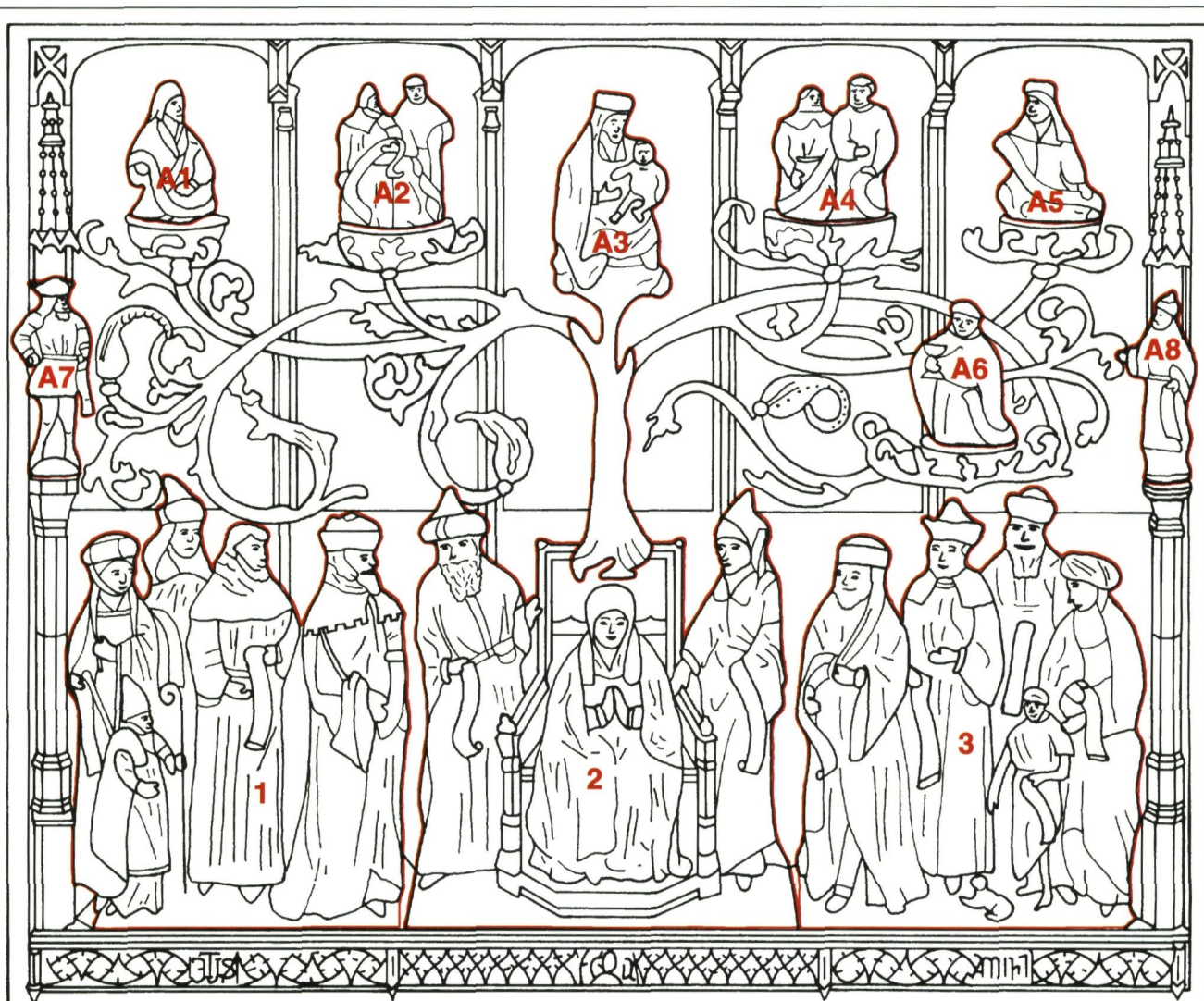


1908 (10), die uitgevoerd zou zijn door Reynaert-Heynkens. Waarschijnlijk gaat het hier slechts om een kleine herstelling. Het lijkt ons onwaarschijnlijk dat slechts enkele jaren na een uitgebreide restauratie en tegen de adviezen van de kerkraad in, het retabel opnieuw volledig behandeld zou zijn. Alleszins vanaf dat ogenblik kreeg het kunstwerk zijn bestemming in de Loretokapel, waar het zich nu nog bevindt.

### BESCHRIJVING EN ICONOGRAFIE

De rechthoekige eiken retabelkast (geheel met fries: 233/193,5 x 228 x 19 cm) is ingesloten in een neogotisch kader, bekroond met een architraaf en een fries van acanthusmotieven. Een predella is niet aanwezig. Aan weerszijden bevinden zich enkele aan beide zijden beschilderde zijluiken die met 19de-eeuwse scharnieren bevestigd zijn. De lege retabelkast is opgebouwd uit twee horizontale registers waarvan het bovenste vijf compartimenten telt. De matte blauwe achtergrond van de traveeën,





Groep 1: Joachim, eerste echtgenoot van Sint-Anna  
Jozef, echtgenoot van Maria

Ismeria, zus van Sint-Anna  
Sint-Servaas van Tongeren-Maastricht,  
kleinzoon van Eminen en Menelea

Groep 2: Sint-Anna

Stolanus, vader van Sint-Anna  
Emerencia, moeder van Sint-Anna

Groep 3: Cleofas, tweede echtgenoot van Sint-Anna

Salomas, derde echtgenoot van Sint-Anna  
Elizabeth, nicht van Sint-Anna  
Zacharias, echtgenoot van Elizabeth  
Johannes de Doper, zoon van Elizabeth en Zacharias

Beeld A1: Maria Cleofas, dochter van Sint-Anna en Cleofas

Groep A2: Jozef de Rechtvaardige, zoon van Maria Cleofas  
Judas Thaddeus, zoon van Maria Cleofas

Groep A3: Heilige Maagd met Kind

Groep A4: Simon, zoon van Maria Cleofas  
Jakob de Mindere, zoon van Maria Salome

Beeld A5: Maria Salomas, dochter van Sint-Anna en Salomas

Beeld A6: Johannes de Evangelist, zoon van Maria Salomas

Beeld A7: Alfeus, echtgenoot van Maria Cleofas.

Beeld A8: Zebedeus, echtgenoot van Maria Salome.





Detail links onder  
van groep I,  
na behandeling  
(foto K.I.K.)

van elkaar onderscheiden door fijne halfzuiltjes, is versierd met verguld maaswerk. Boven elk compartiment strekt zich een kruisribgewelf uit dat vooraan wordt afgesloten met korfboogjes. De onderzijde van het retabel wordt afgeboord met een getraceerde fries waarin we in gotisch schrift *Jhs* (Jezus), *Ma* (Maria), *Anna* lezen.

In het onderste register staan op een schuinoplopende geruite tegelvloer de personages rond de Heilige Anna verzameld. De figuren kunnen worden geïdentificeerd door hun banderol waarop hun naam in kapitaalschrift is geschreven. Van links naar rechts (zie schema) zien we *Ismeria* (zus van Anna), de als kind-bisschop weergegeven *Sint-Servaas van Tongeren-Maastricht*, *Eliud* (broer van Elizabeth), *Jozef* (man van Elizabeth) en *Joachim* (eerste man van Anna). De personen wenden zich naar de centrale scène waar Sint-Anna op haar troon wordt geflankeerd door haar ouders *Stolanus* en *Emerentia*. Aan hun linkerzijde bevinden zich respectievelijk de tweede en derde echtgenoot van Sint-Anna, *Cleofas* en *Salomas*. *Elizabeth* en haar man *Zacharias* vergezellen hen, samen met hun zoon *Johannes de Doper* en zijn lam. De figuren zijn allen gehuld in lange en wijd vallende kledij. Hun uitdrukking is sereen en plechtig, hun gebaren zijn

tot een minimum gereduceerd.

De rechtstreekse afstammelingen zijn op een halfronde sokkel in het bovenste register opgenomen. In het midden bevindt zich de *Heilige Maagd met Kind*. Aan de buitenzijden zitten *Maria Cleofas* en *Maria Salomas*, beiden met hun fijne gezichtjes naar het midden gericht. Tussen hen in staan hun kinderen tot aan kniehoogte voorgesteld: *Jozef de Rechtvaardige* en *Judas*, *Jakob de Mindere* en *Simon*. Ter hoogte van *Johannes de Evangelist*, maar dan aan de linkerzijde, vertonen de acanthustakken een onlogisch verloop. Het is ook de verwrongen montage van de verschillende onderdelen die hier wijst op een latere setting. Ongetwijfeld verbergt die de verdwenen figuur van *Jakob de Meerdere* als formele pendant van *Johannes de Evangelist*.

De boom met acanthustakken en -vruchten die uit Sint-Anna voortspruit en de twee hoekzuilen met *Zebedeus* (schema, beeld A8) en *Alfeus* (schema, beeld A7), overhuifd met door hogels beklede pinakeltjes, vormt de verbinding tussen de beide registers.

De luiken (met kader: 98 x 161,5 x 8 cm) zijn vervat in een zwart geschilderd kader en kunnen worden afgesloten met een uitgewerkt schuifslot,



Detail rechts onder  
van groep 3,  
na behandeling  
(foto K.I.K.)



bevestigd op het rechterluik. Op de binnenluiken is de binnenlijst verguld, op de buitenluiken is deze rood (links) of groen (rechts) geschilderd, alternerend met de kleur van de brokaten achtergrond. De voorstellingen op de binnenste zijpanelen zijn over twee registers verdeeld en worden omkaderd door een donkere tekening op een gouden achtergrond, wat het effect van een decoratieve illusionistische lijst veroorzaakt. De iconografische identificatie van de voorgestelde scènes zorgt voor meerdere problemen.

Het tafereel onderaan links toont ons Hubertus op jacht. Vanuit het woud verschijnt het hert met het kruisbeeld tussen het gewei. Een engel met de bisschoppelijke attributen kondigt reeds zijn bekering aan. In het bovenste register wordt Hubertus tot bisschop gewijd. Geflankeerd door onder meer een kardinaal en een geestelijke wordt hij door twee bisschoppen gekroond. Het rechterluik onderaan verwijst naar de legende van de Heilige Lucia. Drie hoogwaardigheidsbekleders kijken toe hoe men tevergeefs Lucia poogt voort te trekken. Haar onbeweeglijkheid wordt verzekerd door de Heilige Geest, gesymboliseerd door de duif. In de bovenste scène worden enkele pelgrims verwelkomd door een man en een monnik. Door de tralies heen geeft

het venster een zicht op de slaapkamer. De scène is niet zonder problemen toe te schrijven aan een bepaalde legende. Het is mogelijk dat het hier nog steeds handelt over de legende van Sint-Hubertus, waarbij de pelgrims naar Andage gaan om de relikven van deze heilige te vereren (11).

Ook de personages op de buitenluiken zijn niet eenvoudig te identificeren. Op het linkerluik van het gesloten retabel staat voor een achtergrond van groene brokaatmotieven de Heilige Norbertus die een demon, symbool voor de ketterij, bedwingt. Deze bisschop werd vrij laat gecanoniseerd (in 1582), wat echter voorstellingen van vóór deze datum niet uitsluiten (12). Naast hem bevindt zich vermoedelijk de Heilige Eleutherus, bisschop van Doornik, met als attributen boek en maquette van de Doornikse kathedraal. Hij vertegenwoordigt het bisdom Doornik waartoe Brugge tot het einde van de 16de eeuw behoorde.

Sint-Gillis met de hinde en een nog niet geïdentificeerde heilige bisschop met een haan en twee kippen staan voor een rode brokaatachtergrond op het rechterluik. Misschien gaat het hier om de heilige Lambertus. Meermaals komt hij voor in de aanwezigheid van Sint-Hubertus en Sint-Gillis. Als



beschermheer van de poeliers werd hij door pelgrims met offeranden van gevogelte bedacht. In geen enkele andere voorstelling vonden we Sint-Lambertus echter terug met dergelijke attributen (13).

## STIJL EN DATERING

De compositie is overzichtelijk, evenwichtig en sober opgebouwd. In vergelijking met contemporaine Antwerpse en Brusselse retabels, is dit retabel van een eenvoudig en rationeel type. Het uitbundige narratieve karakter dat we gewoon zijn van andere retabels (vergelijk bijvoorbeeld het retabel van Vadstena en het Sint-Annaretabel van de Koninklijke Musea van Kunst en Geschiedenis in Brussel) (14) uit deze periode is hier afwezig. De expressie van de personages is eerder streng en hiëratisch, hoewel speelse accenten niet ontbreken. Veel interactie tussen de figuren is er niet. De kleding die verwijst naar de eerste helft van de 16de eeuw (bijvoorbeeld de halsuitsnijdingen) is voorzien van een natuurlijke en kalme plooienvall. De verticaliteit van de drapering benadrukt de hiëratische houding van de figuren. De homogeniteit van de verzorgde beeldhouwkundige uitvoering wijst op slechts één beeldsnijder of een goed op elkaar afgestemd atelier. We kunnen geenszins van een composietretabel spreken. Over de identiteit van de beeldhouwer of van de polychromeerder is niets bekend.

De uitwerking van de schilderijen op de zijluiken is van nogal middelmatige kwaliteit. De figuren zijn erg gestileerd en eerder vluchtig en schematisch geschilderd. De ondertekening wordt gebruikt in de uiteindelijke compositie en is op verscheidene plaatsen nog duidelijk zichtbaar. De stilistische verwantschap, zoals bijvoorbeeld de illusionistische lijst op een gouden achtergrond (olievergulding), doet ons denken aan de omgeving van Lanceloot Blondeel, wat de meester dus in het Brugse milieu situeert. Noch de personages, noch de retabelkast bezitten merktekens. Op het rechterluik bevinden zich boven het slot de resten van een inscriptie en een datering. We lezen 1533, eronder een blauw wapenschild met drie zwarte schildjes (?) waarin mogelijk nog een motief stond. Een gelijkaardig wapenschild, hier embleem van de schildersgilde, vinden we terug op enkele schilderijen van Lanceloot Blondeel (15). Hoewel we hier eerder de coördinaten van de schenker verwachten, vragen we ons af of we in deze inscriptie niet de naam van de meester kunnen herkennen, namelijk *Jan Puseel*, een Brugs schilder en tijdgenoot van Blondeel (16). Zijn naam is ons echter alleen bekend uit een aantal documenten. Bij gebrek aan elke concreet bewaarde getuigenis van zijn oeuvre, is een stilistische vergelijking uitgesloten. In ieder geval is het retabel het product van een Brugs atelier. Ondanks de toenemende invloed van de Renaissance verwerkten de kunstenaars een traditioneel thema volgens de laatgotische principes. Het retabel kan hierbij worden toegevoegd aan de weinige beeld-

▼ Detail centraal  
boven van groepen  
A2, A3 en A4,  
na behandeling  
(foto K.I.K.)







◀ Zijluik links met het  
 visioen en de wij-  
 ding van de Heilige  
 Hubertus, na behan-  
 deling  
 (foto K.I.K.)





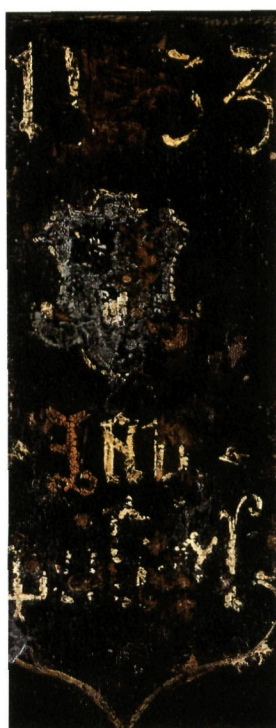
► Zijluik rechts met  
pelgrims en de  
onbeweeglijkheid  
van de Heilige Lucia,  
na behandeling  
(foto K.I.K.)







▲  
Sint-Annaretabel,  
Sint-Salvatorskathedraal te Brugge,  
1533, gesloten retabel na de behandeling,  
linkerluik: de Heilige Norbertus en de Heilige Eleutherus, rechterluik: een bisschop en Heilige Gillis, na behandeling  
(foto K.I.K.)



◀ Detail van de datering en inscriptie op het rechterluik (1533 Jan Puseel)  
(foto K.I.K.)

houwwerken die we kennen uit deze periode. Waarschijnlijk heerste hier net zoals in de Brusselse, Antwerpse en Mechelse centra een bloeiende kunsthandel (17).

### CONSTRUCTIE VAN DE DRAGER

De retabelkast bestaat uit een rechthoekig kader in eikenhout dat aan de voorzijde is voorzien van lijstwerk. Deze lijst is samengesteld uit twee verticale stijlen die in de basis zijn bevestigd met pen en gatverbinding en in de bovenste plank met pennen en zwaluwstaarten. Acht verticale planken die aan het kader zijn genageld vormen de achterzijde van het retabel. Deze originele kast werd in de 19de eeuw versterkt door een volledig eiken kader met nieuwe scharnieren. Bovendien werd een zware uitgewerkte fries in neogotische stijl als kroonlijst bovenop het retabel toegevoegd. De afmetingen van de originele binnenkast zijn 193,5 cm lang en 162 cm



hoog, wat ongeveer overeenkomt met 7 x 6 voet, misschien de Brugse voet (18).

De luiken zijn samengesteld uit drie verticale kwartiersgezaagde planken die met gladde voeg zijn gelijmd. De eiken kaders zijn origineel met uitzondering van het metalen slot in neogotische stijl. De eik die voor de kast en de luiken werd gebruikt lijkt van een langzame groei te zijn. Net zoals voor talrijke retabels het geval was, gaat het hier waarschijnlijk om hout dat uit de regio van de Baltische Zee werd geïmporteerd. Op de achterkant van de kast, meer bepaald op de vijfde en de zesde plank, vinden we meerdere houthakkersmerken terug die traditioneel voorkomen op ingevoerd hout. Deze planken vertonen nog de sporen van het klieven en zijn vrijwel onbehandeld verwerkt (in de toestand zoals ze werden geïmporteerd) in tegenstelling tot de andere planken die zaagsporen vertonen (19).

De luiken werden niet dendrochronologisch onderzocht, omdat ze niet werden ontmanteld. De retabelkast leende zich evenmin tot een onderzoek omdat de meetbare plaatsen die zich situeren aan de boven- en de onderkant van de planken, zwaar waren aangetast door vocht, zwammen en houtende insecten.

De grote fragmenten (1, 2, 3) zijn gesculpteerd uit één blok kernhout op dosse gezaagd. Het hout van de fragmenten getuigt van een erg snelle en onregelmatige groei (de linkerkant van het hart vertoont niet dezelfde afmetingen als de rechterkant). Een datering met dendrochronologie (20) werd bovendien onmogelijk gemaakt door het gebrek aan spinthout. Men kan hier eveneens veronderstellen dat er voor de figuren een lokale houtsoort werd gebruikt. Aan de rugzijde van de Sint-Anna verbergt een geïncrusteerde rechthoekige plaat ongetwijfeld de bochtige plaats waar de takken van de stronk zijn gescheiden. De opeenvolgende sporen van de klemschroef die het beeld bij de basis vasthield tijdens het snijden zijn nog duidelijk zichtbaar.

De kleine fragmenten werden afzonderlijk van de sokkels en de takken beeldhouwd. Maria en Kind daarentegen werden samen met de sokkel en de boom die uit Sint-Anna ontspringt, gesculpteerd uit één lang blok eikenhout. De kleine fragmenten waren met behulp van houten pennen aan de retabelkast bevestigd. Bij een latere interventie werden zij vervangen door lange metalen pennen met schroefbouten. De plaatsing van de fragmenten in de retabelkast is op de achterkant aangeduid met een ronde guts: ), ), ), ), ), V, V(, V((.



▲  
Achterzijde van het  
retabel  
(foto K.I.K.)



▲  
Detail van de hout-  
hakkersmerken op  
de achterkant van  
het retabel  
(foto K.I.K.)





▲  
Onderzijde van de  
sokkel van groep 3  
(foto K.I.K.)



▲  
Detail van de vier  
inkepingen  
(foto K.I.K.)





▲ Groep 2: de heiligen Anna, Stolanus en Emerencia, achterzijde met rugplaat (foto K.I.K.)

## OPPERVLAKTE EN POLYCHROMIE

Het retabel heeft na zijn oorspronkelijke polychromie twee overschilderingen gekregen. De originele polychromie is traditioneel en verwijst naar de eerste helft van de 16de eeuw, waarin gouden en blauwe kleuren domineren. Hoewel de versieringstechnieken duidelijk de invloed van Brusselse en Antwerpse ateliers vertonen, zijn ze geenszins in één van deze twee centra tot stand gekomen. Dat het niet om een Brabants atelier gaat, werd dus eveneens bevestigd door de studie van de polychromie. Het huidige aspect met bewaring van de overschilderingen leunt nochtans zeer dicht aan bij het originele uitzicht.

De beelden en de retabelkast kregen eerst en vooral een krijt-lijm grondlaag, die dikker is naargelang er al dan niet een gepolijste vergulding moest komen. In de retabelkast werden uitsparingen voorzien voor de grote fragmenten. De niet te vergulden plaatsen werden na het positioneren van de beelden door insnijdingen aangeduid. De gepolijste vergulding ligt op een oranje-keurige bolus, de olievergulding op een gele mixtion (bijvoorbeeld

op de acanthustakken). Mogelijk bevond er zich een gele transparante laag op de vergulding. Door de slechts zeer gefragmenteerde bewaring van deze glacis kunnen we hierover geen uitsluitsel geven.

Vervolgens werd de picturale laag aangebracht. De inkarnaten (vleeskleur) zijn lichtroze met een lichte onderlaag en zijn donkerder op de wangen (doorsnede 1). Azurietblauw werd vooral gebruikt voor de voering van de kleding en ook voor de achtergrond van de kast. Op de dwarsdoorsnede kan men duidelijk het verschil bemerken tussen het grof gemalen azuriet, gebruikt voor de retabelkast, en het fijn gemalen azuriet bedoeld voor de kledij (doorsnede 2 en 3). Wat het haar betreft treffen we onder meer een bruinachtige kleur aan met lichtgrijze nuances (mannen), maar ook vergulde lokken (olievergulding, bij vrouwelijke personages). De kleding van Ismeria, Anna en Elizabeth is geschilderd in vermiljoenrood (let op het evenwichtig kleurgebruik). De banderollen zijn wit met zwarte letters. De tegels zijn alternerend gekleurd met gele en rode oker.

De geschilderde versieringen bestaan hoofdzakelijk uit een rode glacijs op de boorden van de kleding. Bij Zebedeus (A8) bijvoorbeeld zien we op het onderkleed het gebruik van een rode lak gemengd met azurietkorrels. Op het onderkleed troffen we een pure rode lak aan (zonder azuriet). Eveneens op de boorden van de kleding, en op de hoofddeksels bevinden zich sgraffito's, gemaakt met blauw azu-

▼ Achtergrond van de retabelkast van gepolijste vergulding met pointilleringen en uitsparing (foto K.I.K.)







► Groep I:  
detail van Jozef,  
geschilderd sgraffito  
van rode lak op  
gepolijst goud  
(19de-eeuwse over-  
schildering volgens  
origineel motief)  
(foto K.I.K.)







◀ Groep I:  
detail van Joachim,  
uitgekrast sgraffito  
van donkerblauwe  
lak op gepolijst  
goud, overschilderd  
volgens origineel  
motief in de  
19de eeuw  
(foto K.I.K.)





► Beeld A8: detail van Zebedeus, achterzijde, uitgekrast sgraffito van rode lak op gepolijst goud (origineel) (foto K.I.K.)



riet of met een rode glacis. Lokaal aangebrachte brokaatmotieven bevinden zich vooral op de rood gekleurde delen van de kleding van bijvoorbeeld Anna, Ismeria, Servaas en op de beurs van Stolanus. Op de dwarsdoorsnede (doorsnede 4) onderscheiden we de brokaatmassa, de tinfolie en de rode verf-laag. De vergulding op de tinfolie is reeds verdwenen. De tinfolie was aangebracht op een vermiljoenrode ondergrond die niet op de doorsnede te zien is.

► Groep 2: de heiligen Anna, Stolanus en Emerencia, voor de behandeling (foto K.I.K.)

Tenslotte dienen bij de versieringstechnieken ook de pointilleringen vermeld. Ze zijn zowel aangebracht op de boorden van de kledij, op een vrij slordige manier overigens, als op de achterwand van het retabel. In dit laatste geval gaat het om het klasieke motief dat we op de meeste retabels kunnen terugvinden.

Een eerste interventie bestond waarschijnlijk uit een volledige overschildering. De blauwe achtergrond van de retabelkast en de sokkels (groep A1-A6) werd met een blauwe verf overschilderd. Het goud werd herverguld op basis van een geelkleurige mixtion die momenteel vrijwel volledig verdwenen is. De beschilderde versieringen werden met een andere verf maar volgens hetzelfde patroon herhaald.

De 19de-eeuwse interventie blijkt niet minder ingrijpend te zijn geweest. De volledige vergulding werd hierbij hernomen met bronsverf.

De luiken werden in hun lijst geprepareerd en geschilderd. Op de kaders werd naast de originele laag de reeds vermelde 19de-eeuwse overschildering aangetroffen. De decoratieve lijst op de binnenluiken is geschilderd op een olieverguld. De ondertekening werd door de meester intentioneel in de compositie geïntegreerd. Een duidelijk voorbeeld zien we bij de grijze omtreklijn rond het huis (linkerluik) en de drapering van de engel. Elders is de ondertekening gebruikt in de vorm van arceringen, een manier om de schaduwen af te bakenen. De infraroodfotografie bracht geen nieuwe aspecten aan het licht die niet met het blote oog zichtbaar waren. Het geschilderde brokaatbehang van de buitenluiken is met een kalkpatroon vervaardigd, een techniek die ook door Bernard van Orley werd toegepast. De motieven op de achtergrond zijn van een donkerrode kleur, deze op de groene achtergrond van een donkergroene kleur.

## BEHANDELING

Alvorens het retabel werd overgebracht naar het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, werd het ter plaatse onderworpen aan een algemeen nazicht en een hechting van de polychromie in functie van het transport.







▲  
Groep 2:  
de heiligen Anna,  
Stolanus en  
Emerencia,  
na de behandeling  
(foto K.I.K.)



► Groep A2: Jozef Justus en Judas, voor de behandeling (foto K.I.K.)

► Groep A2: detail van Jozef Justus, na de behandeling (foto K.I.K.)



► De schilder laat hier de onder-tekening bewust doorspelen (foto M. Buyle)



Na de fotografische opname werden de beelden gedemonteerd en onderzocht met de binoculaire microscoop. Het onderzoek van de polychromie werd bevestigd door laboratoriumanalyses (zie doorsneden). De beschadigingen situeerden zich hoofdzakelijk ter hoogte van de polychromie die ernstig was opgestuwd. De oppervlakte was bovendien bedekt met een dikke stoflaag. De houten drager bleek in goede toestand te zijn en vertoonde weinig beschadigingen. De zijanten van de basisplanken van de retabelbak vormen hierop een uitzondering. Vocht, zwammen en houtetende insecten hadden het hout aangetast maar waren echter niet meer actief. Enkele kleine ornamentjes van de metselrie (de architecturale versiering bovenaan in een retabel) waren afgebroken.

De behandeling bestond allereerst in het hechten van de polychromie. Gebroken onderdelen werden herlijmd. Bij de reiniging werd de zwaar aandoende bronsverf van de 19de-eeuwse interventie verwijderd, alsook de verdonkerde vernis op de retabelkast. Enkele storende lacunes werden gere-toucheerd met een synthetische vernis en droge pigmenten.

De panelen van de schilderijen zijn lichtjes convex gebogen, maar waren relatief goed bewaard. Barsten waren reeds vroeger gelijmd en gemastiekt en bedekten de originele laag, onder andere op het rechterluik, het onderste register en op de rechter bovenzijde van het linkerluik.





◀ Groep A 5: detail  
van Maria Salome,  
tijdens de behande-  
ling  
(foto M. Serck)



▼ Het Sint-Annaretabel  
na behandeling  
(foto O. Pauwels)





De preparatielaag is wit, fijn en gecraqueleerd en de hechting is vooral slecht aan de keerzijde.

De vernis was vergeeld en aan de oppervlakte vervuild met een stoflaag. Over de gehele oppervlakte deden zich gevaarlijke opstuwingen voor.

Na de hechting van de picturale laag werd de oppervlakte gereinigd. Storende overschilderingen en oude mastieken werden verwijderd. De lacunes werden vervolgens zorgvuldig voorzien van een grondlaag en geretoucheerd. Als afwerking werd een eindvernis aangebracht.

## BESLUIT

Op het ogenblik dat het Sint-Annaretabel in het atelier aankwam, bevond het zich in een ernstig vervuilde toestand. De vormen waren nog nauwelijks leesbaar. De schoonheid van de vergulding en de kwalitatief hoogstaande uitwerking van de gezichten waren zo goed als onzichtbaar geworden door de verdonkerde bronsverf. Het belang van het kunstwerk steeg door de ontdekking van de kwaliteit van de originele polychromie en de vrijwel intacte eenheid van dit kunstwerk. Het is niet verwonderlijk dat het ontcijferen van het jaartal op de geschilderde zijluiken en de eventuele identificatie van de meester met Jan Puseel ons enthousiasme nog heeft aangewakkerd. Met dit bondig verslag wensen wij dit Brugse werk dan ook bekend te maken aan het grote publiek.



Doorsnede 1:

brokaat genomen op het kleed van Ismeria (C. 58.167)

- Vernis?

Rood

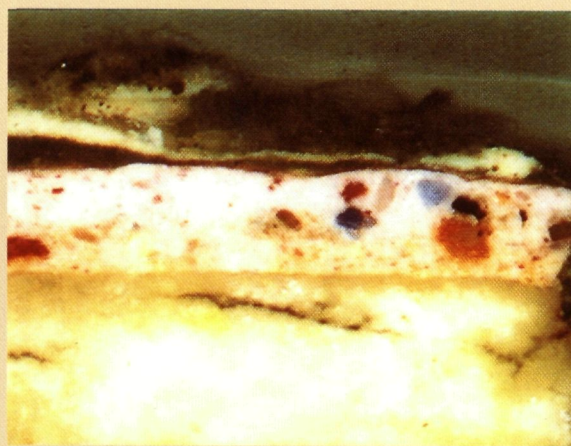
- Rode glazis (misschien niet origineel)

Bladgoud is verdwenen?

Tinfolie

Hars

Brokaatmassa van een wasachtig aspect



Doorsnede 2:

inkarnaat genomen op de hand van Joachim (C. 58.172)

- Roze

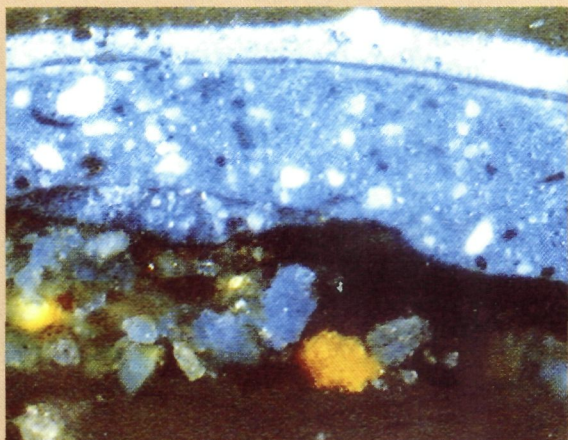
Fijne doorschijnende laag

- Roze (vermoedelijk loodwit + vermiljoen + azuriet)

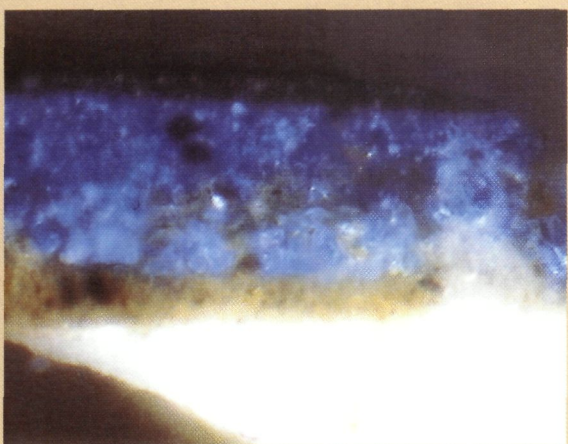
Roze onderlaag

Preparatielaag





Doorsnede 3:  
 genomen op de blauwe achtergrond van de retabelkast (C. 58.179)  
 - (Pruisisch?) blauw  
 - Donkerblauw  
 - Azuriet (grof gemalen)  
 Preparatielaag ontbreekt



Doorsnede 4:  
 genomen aan de binnenzijde van de mantel van Sint-Servaas (C. 58.169)  
 - Blauwe glacis  
 - Blauw  
 - Azuriet (fijn gemalen)  
 Beige onderlaag?  
 Preparatielaag



▲  
 Detail Maria  
 (foto M. Buyle)



## EINDNOTEN

- (1) Werkten in het bijzonder mee aan het onderzoek en de conservatie van het retabel : Augustyniak A.S. (groep 1, retabelkast), Bermejo C. (groep 2, acanthustakken), Cession C. (groep 3, retabelkast), Dewispelaere G. (groep A2), Gamby C., (zijluiken), Geelen I. (groep 4, acanthustakken, retabelbak), Glatigny J. (retabelkast), Jadoul V. (zijluiken), Reper L. (groep A&, A5 en A6, retabelkast), Sanyova Y. (laboratoriumanalyses), Serck-Dewaide M. (retabelkast), Van Strydonck M. (dendrochronologie), Verfaillie S. (groep A7 en A8) en verder de afdelingen beeldhouwkunst, schilderkunst, fotografie en de laboratoria van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.  
 VERSCHELDE K., *De katedrale van S. Salvator te Brugge. Geschiedkundige beschrijving*, Brugge, 1863, p. 60-61;  
 DEVLIEGHER L., *De Sint-Salvatorskatedraal te Brugge. Geschiedenis en Architectuur*, in *Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen* 7, 1981, p. 232; ID., *De Sint-Salvatorskatedraal te Brugge. Inventaris*, in *Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen*, 8, 1979, p. 178; *Exposition d'art industriel. Catalogue officiel* (ed. Reusens, E.), Brussel, 1888, p. 270, nr. 1550; LECLUYSE S., *Het Sint-Annaretabel in de Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Bijdrage tot de studie van de Brugse beeldhouwkunst uit de eerste helft van de 16de eeuw* (onuitg. lic. verh.), Leuven, 1989.
- (2) DEVLIEGHER L., *Inventaris*, p. 194-195.
- (3) BRUGGE, RIJKSARCHIEF, Frans Fonds, nr. 2939, uitgegeven door DEVLIEGHER L., *Geschiedenis en Architectuur*, p. 232.
- (4) *Inventaire des objets d'art et d'antiquités des églises paroissiales de Bruges*, Brugge, 1848, p. 54-55.
- (5) VERSCHELDE K., *op. cit.* p. 60-61.
- (6) LECLUYSE S., *op. cit.*, p. 15; *Exposition d'art industriel*, p. 270, nr. 1550.
- (7) REMBRY E., *Saint Gilles, sa vie, ses reliques, son culte en Belgique et dans le nord de la France*, II, 1881, p. 182.
- (8) BRUGGE, BISSCHOPPELIJK ARCHIEF, *Resolutieboeken* 1886-1946, S. 182, p. 65, 68, 83, 90, 113, 125, 127, S. 183, p. 12, 19, 49, 55, 60, 254-255; LECLUYSE S., *op. cit.*, p. 18-21, bijlage I-XII.
- (9) VERHAEGEN, A., *op. cit.*, pl. LV; REMBRY E., *op. cit.*: "Ce panneau est fort endommagé; une partie des couleurs est effacée, et en quelques endroits même il ne reste plus de traces de peinture..."
- (10) LECLUYSE S., *op. cit.*, p. 20.
- (11) REAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, Parijs, 1955-1959, III, 2, p. 660.
- (12) Zie bijvoorbeeld de tekening van Augustinus, O.L.Vrouw en Norbertus uit Averbode, circa 1500, in *Sint-Norbertus in de Brabantse kunst* (tent.cat.), uitg. door GERITS T.J., Averbode, 1971, cat. 24, pl. III ; REAU L., *op. cit.*, III, 2, p. 994-995.
- (13) *Saint-Lambert. Culte et iconographie* (tent.cat.), Luik, 1980. Met dank aan pater Goddink van de Vereniging van Bollandisten in het St.-Michielscollege.
- (14) DERVEAUX-VAN USSEL G., *Het retabel met de Maagschap van Sint-Anna van Oudergem uit de Sint-Annakapel van Oudergem*, in *Bulletin van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*, 47, 1975, p. 7-124.
- (15) Tronende Madonna tussen de heiligen Lucas en Eligius, 1545, Sint-Salvatorskathedraal Brugge en de Heilige Lucas schildert de Madonna, 1545, Groeningemuseum Brugge, in TAHON E., *Lanceloot Blondeel in Brugge* (tent.cat.), Brugge, 1998, p. 36-50.
- (16) Over Jan Puseel (vrijmeester in 1538 en overleden in 1566) zie PARMENTIER H., *Bronnen voor de geschiedenis van het Brugsche schildersmilieu in de XVIe eeuw (XV. Jan Puseel)*, in *Belgische tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, X, 1940, p. 193-194.
- (17) Hierbij is waarschijnlijk ook de Bisschopswijding in de Brugse kathedraal bij te rekenen, zie S.O.S. *Polychromieën. Goud, brokaat en glacijs* (tent.cat.), Gent, 1996, p. 84-86 ; *Brugge en de Renaissance. Van Memling tot Pourbus* (tent.cat.), Brugge, 1998, cat., nr. 228, p. 297 ; Essays, p. 218 ; voor de Brugse beeldhouwkunst zie o.a. STEYAERT J., *Laat-gotische beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden* (tent.cat.), Gent, 1994, p. 184 e.v. ; DIDIER R., KOCKAERT L., LOBELLE H. en SERCK-DEWAIDE M., *Le Saint Corneille sculpté de l'hôpital Saint-Jean à Bruges (XIVe siècle). Etude et conservation*, in *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, XX, 1984-1985, p. 99-136.
- (18) DOURSTHER H., *Dictionnaire des poids et mesures*, Brussel, 1840 (heruitg. Amsterdam 1965).  
 7 Brugse voet = 192,1 cm; zes Brugse voet = 164,6 cm.
- (19) GLATIGNY J.-A., *Des marques énigmatiques*, in *Antwerpse retabels 15de-16de eeuw*, II. Essays, Antwerpen, 1993, p. 142-143.
- (20) Uitgevoerd door M. Van Strydonck. Stalen voor een C14-datering werden eveneens genomen, de resultaten zijn echter nog niet voorhanden.

*Myriam Serck en Ingrid Geelen, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium  
 Anne-Sophie Augustyniak, zelfstandig restaurateur*



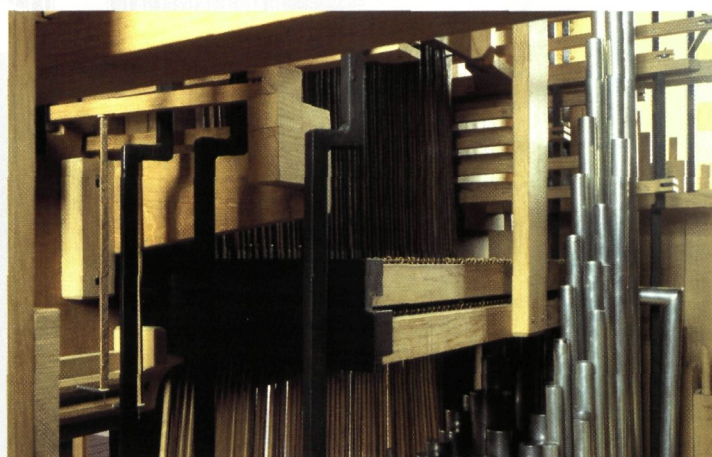
## Memorials to the Peasants' revolt of 1898

Last year we celebrated the bicentennial of the Peasant's Revolt. One hundred years ago, the rebellion of the rural population in the Southern Low Countries against the regime of the French Directoire, had already been commemorated for the first time on a big scale. A large number of impressive monuments were erected. The revolt was the result of a series of unpopular measures. Tax raises, persecution of the church and a deteriorating economic situation sparked off the uprising. The conscription law of September 5, 1798 made thousands of youngsters take up arms. On October 12, 1798, the Revolt broke out in Overmere; on December 5 of the same year, it was bloodily stamped out in the battle near Hasselt.

In both places, as well as in a number of other centres of resistance, some striking monuments have been erected, now one hundred years ago. The larger memorials can be divided into two kinds. One was designed by sculptors from the Antwerp academic school. The most remarkable ones are the national monument in Hasselt by Jean François De Vriendt and Albert Braggen, the memorial in Herentals by Ernest Dieltjens and Frans Deckers and the Bornem monument by Pieter Hendrick Van Perck. The monuments are eclectic, mixing different styles as an element of plastic language. Socles, tableaux and figuration are carried out in alternating materials and styles.

A second series of monuments is by Alouïs De Beule who had his training at St. Lucas in Ghent and started his career as an assistant of Jean Baptist de Bethune. The basis for De Beule's monumental designs is the Neo-Gothic ideology. However, unlike some of his Antwerp fellow sculptors, he made some realistic scenes, transcending the Neo-Gothic idioms. The monuments of Mol and Overmere, although separated by quite a distance, should be considered as a whole. De Beule considered the Flemish territory as an 'interior' where his statues gained their justification. The approach for the relief in Tielt is in essence the same as for other reliefs commemorating the battle. The memorials to the Peasants' Revolt by Alouis De Beule was the inspiration for several designs of WW I monuments. The memorials to the Peasants' Revolt were the first where the career of a sculptor developed into that of a designer of larger monuments.

In several other towns and villages monuments have been erected on a smaller scale. They underline the ideological view of the late 19th century on the events. In a number of cases it concerns memorial crosses, others are relieved plaques, in bronze or stone.



## A Van Peteghem organ from Diest in the land commandery Alden Biesen

In Alden Biesen, a new destination was found for a 1788 Van Peteghem organ, originally from the former Alexian cloister in Diest.

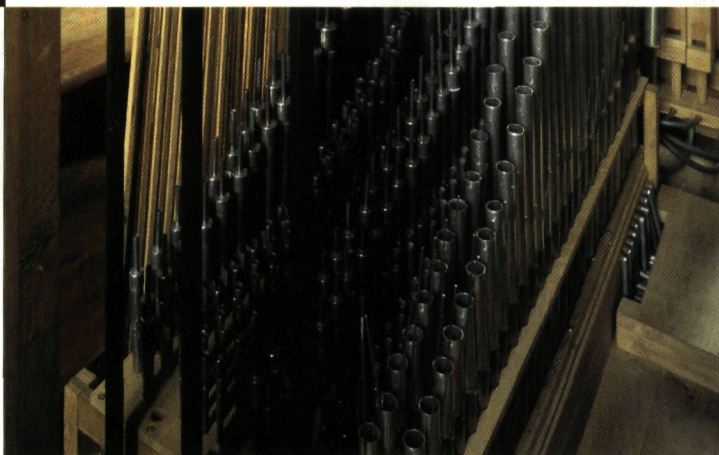
The church of this historic building complex already had a history of organs: in 1787-88 an organ had been delivered by the organ manufacturer L. Köning from Cologne and in 1871 yet another new instrument by Pereboom & Leijser from Maastricht. Since 1944, the church no longer had an organ.

An introduction to this article is given in the way of a short history of the Ghent organ manufacturers' family Van Peteghem, starting 1740 till 1868.

It is Eg.-Fr. Van Peteghem who delivered the organ for the Alexians in Diest. About 1850 it was moved, with little alterations, to a new chapel; in 1933, however, it was changed drastically during a modernization campaign. Because the demolition of the Alexian chapel was due, the organ was bought by the Ministry of Dutch-speaking culture. Since Alden Biesen had been acquired by the same Ministry, the choice for a useful destination for the organ was obvious. Not before completing the restoration of the buildings could the restoration and installation of the organ be considered. These were carried out in 1996-99 by the organ builder from Kontich, H. Wouters, under the supervision of the Administration for Monuments & Landscapes.

This resulted in a beautiful and well-sounding instrument with two claviers (the Grand Organ with 11 registers and Positive Organ with 6). It fits in perfectly with the matching church interior and the excellent acoustics.





### **The late gothic Saint Anna's retable in Bruges St. Salvator's cathedral**

In 1998 the Saint Anna's retable in Bruges St. Salvator's cathedral was studied and treated by the Royal Institute for Art heritage (IRPA-KIK). Saint Anna's relatives are represented by eleven groups counting 23 figures over two registers in the rectangular retable case. It can be closed up by two panels painted on both sides. When open, they represent two scenes of St. Hubert's life on the left, a scene from the life of St. Lucia on the lower right part and on top an unidentified pilgrimage tableau. When closed they reveal four saints, standing in a field of painted brocade.

The style is typical for Bruges and influenced by Lancelot Blondeel. On the frame an inscription reveals the date of 1533 and the name of Jan Puceel, registered in the archives of Bruges as a painter.

Studies are made of removals and previous restorations.

The retable is entirely made of oakwood. Dendrochronological research has revealed no date as the wood is of a rapid and irregular growth. This wood is no doubt of local origin whereas the wood used for the panels and the case may have been imported and shows lumberman's marks. The retable still has its original polychromy of polished and matt gold, azure blue, fine carnations, decorations in sgraffito, stencils and brocade application. This original polychromy is covered by two layers of paint which, however, are similar to the original colouring. The interior paintings are very well preserved, the backsides show more lacunas and numerous older retouches which have aged visibly. The whole was very contaminated and a conservation treatment proved necessary. The main subsequent operations were: *in situ* fixation, demounting, fixating each painting and fragment, study of polychromy, cleaning, removing yellowed varnish, retouches, finishing layers and documentation.

Following this treatment, the retable has regained its golden splendour, the readability of its shapes and colours and possibly its author.



